



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Erfahrung des Reisens in der Popliteratur.
Zwischen postkolonialen Tendenzen, Freiheitssuche,
Nostalgie und Utopie“

Verfasserin

Anna Mayrhauser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Westwärts, Teil 2

„Zurückgekehrt in dieses
traurige, alte Europa...“

und, und
die Tümpel, Rimbaud!

an einem Samstag
frühen Nachmittag im Mai 1974 mit
einen Bus durch das Niemandsland
am Stadtrand fahren,

Wechselkurse Scheiße,

(als ich abfuhr konnte ich nur
mit eingewechseltem Dollar bezahlen, als ich ankam,
konnte ich nur mit umgewechseltem Dollar
bezahlen, halb 7 morgens, halb
3 nachmittags)

Das Gespenst eines Gepäckträgers in der weiten, leeren
Halle des neugebauten Airports,

das ich dort
stehen sah, bleibt
lange in Erinnerung,
wie er dort stand,
Zigaretten rauchend,
zu einem Gespenst geworden durch die Umgebung.
Wer hatte sich diese Umgebung zusammen geträumt?
Die Träume gefälscht?

Glutwindröhre

Die Erde ähnlich einer
Steinsäule,

Die Sonne breit
wie ein Blatt

Erdwälle, Gruben
wilde Müllkippen,

(Scheißdreck:
„ähntfremdet“)

der bereits wie
für Geisterflüge der Zukunft
erschien,
„ausgebucht für die
nächsten Jahre.“

Rolf Dieter Brinkmann, 1974

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	7
1 POP UND REISEN – EINE ANNÄHERUNG	8
1.1 „ICH HAB KEINE AHNUNG, WAS DAS SEIN SOLL: POPLITERATUR.“ DISKURS UM EINEN STRITTIGEN BEGRIFF	12
1.1.1 POPLITERATUR – DEFINITIONSVERSUCHE VON BRINKMANN BIS DIEDERICHSEN	13
1.1.2 DIE VERSCHWOMMENEN GRENZEN – POPLITERATUR ZWISCHEN HIGH UND LOW CULTURE: EINE KLEINE GESCHICHTE DER POPLITERATUR	20
1.1.3 „IM IDEALFALL IST POP SUBVERSIV“- SUBVERSIVITÄTSPOTENTIAL IN DER POPLITERATUR	25
1.2 „DIE FREIHEIT VON DER STANGE“ – REISELITERATUR IM KONTEXT VON TOURISMUS UND POSTKOLONIALER THEORIE	31
1.2.1 PROBLEMSTELLUNGEN DER REISELITERATUR: KOLONIALISMUS, POSTKOLONIALISMUS, TOURISMUS, FREIHEIT, AUTHENTIZITÄT	32
1.2.2 TOURISTINNEN, REISENDE, BACKPACKERINNEN UND FORSCHERINNEN: EINE KLEINE GESCHICHTE DER TOURISMUSKRITIK.	39
1.2.3 DER REISETEXT ALS POLITISCHER TEXT	50
1.3 REISEN IM POPKULTURELLEN KONTEXT	57
2 CHRISTIAN KRACHT: POPKULTUR UND SCHMETTERLINGSNETZ IM GEPÄCK	68
2.1 ZUM FORSCHUNGSSTAND DES REISEMOTIVS BEI CHRISTIAN KRACHT	71
2.2 CHRISTIAN KRACHTS SELBSTINSZENIERUNG ALS REISENDER	75
2.3 <i>TRISTESSE ROYALE</i> : GEPFLEGTER RASSISMUS ODER IRONISCHE PROVOKATION?	79
2.4 <i>FERIEN FÜR IMMER</i> : EIN IRONISCHER REISEFÜHRER	85
2.5 <i>DER GELBE BLEISTIFT</i> : SCHEIBCHENWEISE ASIEN	88
2.5.1 AUF DER SUCHE NACH DEM „AUTHENTISCHEN“	90
2.5.2 DAS FREMDE UND DAS EIGENE	91
2.5.3 TOURISMUSKRITIK	92
2.5.4 POPKULTUR, NAME-DROPPING UND DER DISKURS DER NOSTALGIE	96
2.5.5 DAS ENDE DER POPKULTUR	98
2.5.6 EIN MORALISCHER POSTKOLONIALIST?	99
2.6 DIE ABWESENHEIT DER DEBATTE: ABSCHLIEßENDE BEMERKUNG ZU CHRISTIAN KRACHT	102
3 ALEX GARLAND: EIN BACKPACKER SUCHT DAS PARADIES	105
3.1 EIN AUTOR ALS BACKPACKER	106
3.2 <i>THE BEACH</i> – LAND OF BEATEN TRACK	108
3.2.1 VIETNAM: DIE LUST AM REISEN UND DAS ALLERLETZTE ABENTEUER	111
3.2.2 DIE REISENDEN	117
3.2.3 DAS FREMDE: DIE BEWOHNERINNEN THAILANDS	118
3.2.4 DER FEIND: TOURISMUS UND ENTDECKUNG	120

3.3	KRITISCH, NAIV ODER MORALISCH? ABSCHLIEßENDE BEMERKUNG ZU ALEX GARLAND	124
4	<u>BENJAMIN KUNKEL: UNENTSCHLOSSEN UNTERWEGS</u>	126
4.1	<i>INDECISION</i> – DIE LÖSUNG LIEGT IN ECUADOR	127
4.2	REISEN ALS MEDIZIN	131
5	<u>ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK</u>	135
6	<u>LITERATURVERZEICHNIS</u>	142
7	<u>ANHANG</u>	154

Vorwort

Im Laufe meines Studiums habe ich mich immer wieder mit Popliteratur und Poptheorie auseinandergesetzt, ebenso mit postcolonial studies und Reiseliteratur. Diese beiden Themenkomplexe zusammen zu führen erschien mir als ein spannendes wissenschaftliches Unternehmen, und so entstand schon relativ früh in meinem Studium die Idee zu dieser Diplomarbeit. Besonders in den Lehrveranstaltungen von Dr. Michaela Holdenried und Dr. Sebastian Fasthuber habe ich wertvolle Anregung zu dieser Arbeit erfahren, dafür möchte ich mich bedanken. Ebenso danke ich Dr. Norbert Bachleitner für die Betreuung. Besonders danke ich Dr. Johannes Birgfeld für das rasche und unkomplizierte zur Verfügung Stellen von zu diesem Zeitpunkt noch unveröffentlichtem Material.

Darüber hinaus danke ich meiner Familie, besonders meinen Eltern Eva und Franz Mayrhauser für die finanzielle, geistige und liebevolle Unterstützung während meines gesamten Studiums, wie auch meiner Schwester Karin Mayrhauser und meinem Schwager Georg Caravias.

Ich danke allen Personen, die mich bei dieser Arbeit unterstützt haben und sie ermöglicht haben.

Für ihre Freundschaft und Unterstützung: Christiane Dajeng, Carina Hadlik, Veronika Helfert, Michaela Fent, Sandra Kass, Johanna Lauber, Marcus Lust, Stefanie Mayer, Isabelle Meiffert, Lisa Orel, Eva Pentz, Andrea Rucker, Sabien Ruzek, Barbara Seemann, Stefan Schacht, Raffaella Springer, Martin Trappel, Cécile Undreiner und Anna Weidenholzer. Ein Danke an die Menschen aus dem Umfeld der bagru thewi für ihre Art, Uni zu begreifen. Vor allem aber an:

Cathrin Stadler fürs fachkundige Gegenlesen und die zahlreichen Gespräche, die wir auf unserer großen Reise geführt haben und die mich kritisch und wachsam werden haben lassen und in meinem Vorhaben stets unterstützt haben.

1 Pop und Reisen – Eine Annäherung

I'm going to write the equivalent of "On the Road" for my generation. It's going to be called "Stay at Home".¹

Adam Green

Kann man Fremder sein und glücklich? Der Fremde erweckt eine neue Vorstellung von Glück. Zwischen Flucht und Ursprung: eine fragile Grenze, ein provisorisches Gleichgewicht. Dieses Glück, das ernst, gegenwärtig, manchmal sicher ist, versteht sich dennoch als Übergang, wie das Feuer, das nur leuchtet, weil es sich verzehrt. Das fremdartige Glück des Fremden besteht darin, an dieser fliehenden Ewigkeit oder diesem immerwährenden Übergang festzuhalten.²

Julia Kristeva

¹ Green: magazine, S. 43.

² Kristeva: Fremde sind wir in uns selbst, S. 14.

Terminal Wanderslust: A condition common to people to transient middle-class upbringings. Unable to feel rooted in any one environment, they move continually in the hopes of finding an idealized sense of community in the next location.

Virgin Runway: A travel destination chosen in the hope that no one else has chosen it.

Native Aping: Pretending to be a native when visiting a foreign destination.

Expatriate Solipsism: When arriving in a foreign travel destination one had hoped was undiscovered, only to find many people just like oneself; they peeved refusal to talk to that people because they have ruined one's elitist travel fantasy.³

Wir durchstreiften die engste, seltsamste und verwinkeltste aller kleinen Altstadtgassen, die ich je gesehen habe, tief im Mexikanerviertel von Denver.⁴

Ede und ich entwickelten unsere eigene Masche. Sie bestand darin, einen der ahnungslosen jungen Ausländer aufzugabeln, die in immer größerer Zahl in die Stadt einfielen und sich mal eben mit einem Kilo Stoff versorgen wollten, bevor sie wieder in ihre PanAm- oder Quantas-Maschine stiegen, um an irgendeinem Campus im Mittleren Westen oder in New South Wales den erfahrenen Weltenbummler und Handelsreisenden in Sachen Haschisch zu markieren.⁵

Aus diesem Widerspruch heraus begann ich mich für dieses Thema zu interessieren. Die Tragik der Reisenden des 20. und 21. Jahrhundert manifestiert sich in diesen Zitaten. Lakonisch, tragisch, komisch. Irgendwo zwischen der Suche nach dem Abenteuer, dem Wissen darum, dass es dieses Abenteuer nicht gibt und der daraus resultierenden Absage an die Mythen der Vorgänger-Generation. Wer träumt wovon? Und warum? Welche Probleme tauchen dabei auf?

Endlich! Krachts 'Der gelbe Bleistift' als Buch für alle, die schon alles gesehen und schon alles getrunken haben. Aber lechzen nach Stil, Esprit, Dekadenz, Hybris und einem sanften Touch von politisch korrektem Kolonialherrentum. Ein literarischer Sundowner. Cheers im Reisfeld.⁶

Was genau hat man sich 2001 unter „politisch korrektem Kolonialherrentum“ vorzustellen? Warum wird dieses Buch unter so einem Begriff vermarktet? Wie gehen AutorInnen, die aus einem popkulturellen Umfeld kommen, mit dem Thema der Reise um? Diese Fragen standen am Anfang meiner Diplomarbeit mit dem Thema „Die Erfahrung des Reisens in der Popliteratur. Zwischen postkolonialen Tendenzen, Freiheitssuche, Nostalgie und Utopie“.

³ Coupland: Generation X, S. 171f.

⁴ Kerouac: Unterwegs, S. 56.

⁵ Fauser: Rohstoff, S. 9f.

⁶ Harald Schmidt zit. n. Kracht: Der gelbe Bleistift, Klappentext.

Das Reisen hat in der Popliteratur immer eine Rolle gespielt, ist aber bis jetzt im Gegensatz zu anderen Motiven in der Forschungsliteratur eher unbeachtet geblieben, bzw. wird erst jetzt verstärkt zum Thema. Während die 1. Generation der deutschsprachigen Popliteratur von Amerika träumte oder Drogenreisen unternahm, beruft sich die Generation der 90er/2000er Jahre eher auf Asien, einem allgemeinen Trend der 1980/90er Jahre entsprechend. Immer billiger werdende Reiseformen begünstigen Fernreisen und so hat sich auch längst „Backpacking“, aber auch das Gefühl, „nichts mehr entdecken“ zu können, in die Literatur eingeschrieben und findet verstärkt Eingang in die Populär- aber auch Hochkultur (auf der Viennale 2007 lief etwa der Arthousefilm *Hotel Very Welcome*, 2008 die Dokumentation *Flip*, beide setzten sich mit den Lebenswelten junger BackpackerInnen in Asien auseinander). Backpacking ist auch schon längst von Interesse für die Forschung in der Kultur- und Sozialanthropologie, besonders im Kontext von Tourismusforschung, aber auch im Rahmen der postcolonial studies.

Im theoretischen Teil meiner Diplomarbeit werde ich den Diskurs um den Begriff der Popliteratur beschreiben und auf deren Möglichkeiten zwischen Subversion und Affirmation eingehen. Anschließend bespreche ich Problemstellungen der Reiseliteratur und des Tourismus seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als theoretische Grundlage dienen mir hier vor allem Hans Magnus Enzensberger, Jana Binder, Ulla Biernat und Debbie Lisle. Ein kurzer geschichtlicher Abriss über das Motiv der Reise in der Popliteratur vor allem im deutschsprachigen Raum seit der 1. Generation der Popliteratur und besonders eine Diskussion aktueller Popreiseliteratur runden das Kapitel ab. Anschließend werden drei aktuelle Autoren, Christian Kracht, Alex Garland und Benjamin Kunkel besprochen und verglichen.

Dabei vergleiche ich nicht nur das Motiv der Reise an sich, sondern bespreche auch das Bild, das diese Autoren vom so genannten Fremden zeichnen und wie dies in der deutschsprachigen Presse aufgenommen wird.

Nach und nach ergab die Recherche, dass es wenig Sinn haben würde, einen Jack Kerouac, einen Hubert Fichte, einen Rolf Dieter Brinkmann, einen Jörg Fauser und einen Alex Garland, Christian Kracht und Benjamin Kunkel in einen Topf zu werfen. Auch PopliteraturforscherInnen sprachen sich oftmals gegen eine Vermischung von frühen und späten PopliteratInnen im wissenschaftlichen

Kontext aus. Man möge es mir also nachsehen, dass diese Diplomarbeit weitgehend, besonders in der Textanalyse, ohne Brinkmann, Fauser, Fichte und Kerouac auskommt, ich verweise aber in diesem Zusammenhang auf eine Reihe interessanter Forschungsarbeiten, die zu diesen Autoren bereits existieren. Dass die AutorInnen in diesem Kontext schreiben, sei aber mitgedacht.

Ein Hauptinteresse dieser Diplomarbeit ist es zu untersuchen, ob es bei Texten, die in einem popkulturellen Kontext entstehen, zu rassistischen und postkolonialen Tendenzen in den Schreibweisen kommt und wann, wie, warum und ob diese rezipiert werden.

In meiner Forschung begegneten mir immer wieder vier große Themenkomplexe, mit denen Tourismus, Reisen und das Schreiben darüber untrennbar verbunden sind. Nach ihnen habe ich diese Diplomarbeit letztlich benannt: Postkolonialismus, Freiheit, Nostalgie und Utopie. Sie spielen bei der Analyse der ausgewählten Texte immer wieder eine Rolle und werden auch in den Theoriekapiteln erläutert.

1.1 „Ich hab keine Ahnung, was das sein soll: Popliteratur.“⁷ Diskurs um einen strittigen Begriff

Der Popbegriff scheint nicht nur endlos zuständig, sondern auch endlos dehnbar zu sein.⁸

Manchmal kriegst du beim Lesen eine Scheißangst oder einen Riesenekel. In jedem Fall geht dir Pop an die Nieren, die Tränendrüse, das Zwerchfell, die Schwellkörper oder den Adrenalinpiegel. Pop ist drastische, somatische Kunst.⁹

Über Pop zu schreiben macht keinen Spaß mehr.¹⁰

Auf der Suche nach einer Definition des Begriffs „Popliteratur“ stößt man auf empathische Gegenwartsbeschwörungen, die Pamphlete enthusiastischer PoptheoretikerInnen und zuweilen etwas hilflose Definitionsversuche.

Obwohl der Begriff Popliteratur bereits lange in den akademischen Diskurs eingegangen ist und sich eine Vielzahl von wissenschaftlichen Texten mit dem Thema auseinandersetzt, existiert keine klare Definition des Begriffs. Fest steht, dass mit dem Begriff Popliteratur nun ein schon fast 40 Jahre andauernder Diskurs einher geht, der eng verbunden ist mit den Begriffen Populärkultur, Popularkultur, Popkultur und Postmoderne. Versuchte Begriffsdefinitionen sind oft wenig aussagekräftig und etwas beliebig. AutorInnen und WissenschaftlerInnen schwanken immer noch zwischen Enthusiasmus und Resignation. Festzuhalten ist: Eine genaue Begriffsdefinition existiert nicht. Um den Begriff der Popliteratur zu fassen, ist vielmehr eine Beleuchtung des Diskurses sinnvoll. Zahlreiche Anthologien und Veröffentlichungen der Sekundärliteratur, die sich, auch nach 2000, in einer Zeit, in der es längst zu einer stark kommerziellen Verwertung und Vermarktung des Labels „Popliteratur“ gekommen ist, dem Begriff „Popliteratur“ annähern, beweisen, dass sich Popliteratur nach wie vor nicht einordnen lassen will.

⁷ Christian Kracht, zit.n. Philippi, Schmidt: Wir tragen Größe 46. In: Die Zeit, 37/1999.

⁸ Schäfer: Neue Mitteilung aus der Wirklichkeit. In: Arnold: Pop-Literatur, S. 7-25, hier: S. 7.

⁹ Gero: Countdown to XTXC (Voulez – Vous – Version). In: Hartges: Pop Technik Poesie, S. 10-13, hier: S. 11.

¹⁰ Büsser: Antipop, S. 7.

Abgesehen von der Frage, wie Popliteratur genau definiert werden kann, stellt sich auch immer wieder zurückführend auf Adornos Aufsatz *Kulturindustrie, Aufklärung als Massenbetrug* die Frage nach dem subversiven bzw. angepassten, kommerziellen Element der Popliteratur. Die folgende Annäherung an Popliteratur will den Begriff „Popliteratur“ geschichtlich und ästhetisch von unterschiedlichen Standpunkten aus beleuchten, um ihn als Arbeitsbegriff für diese Untersuchung tauglich zu machen. Dabei soll auch Eva Geulens Mahnung beachtet werden.

Man darf erwarten, dass der neuen Popliteratur vor allem dort (wissenschaftlich) angemessen begegnet wird, wo man jenseits des Fortschrittparadigmas operiert und Pop weder als Ausverkauf denunziert, noch als jüngste Avantgarde feiert.¹¹

1.1.1 Popliteratur – Definitionsversuche von Brinkmann bis Diederichsen

Wenn sich Popliteratur selbst definiert, dann versucht sie es oft auf eine spielerische, sich auf ihre dadaistischen Vorgänger berufende Art, z. B.:

Popliteratur

ist

der Tendenz nach immer

das

was

Martin Walser

Nicht

ist¹²

Andreas Neumeister beschreibt in seinem Poptraktat in 25 Absätzen *Pop als Wille und Vorstellung* den Begriff folgendermaßen:

1. Das Wort Pop braucht keinen Artikel.
2. Zu Pop hatten wir von Anfang an ein gutes Verhältnis. Zu Pop hatten wir von Geburt an ein ausgesprochen gutes Verhältnis [...] Ohne Pop wäre auch die zweite Hälfte des vergangenen Jahrhunderts vollends unerträglich geworden, ohne Pop, behaupte ich mal, gäbe es noch heute kaum Luft zum Atmen. [...]

¹¹ Geulen: und weiter. In: Menke: Kunst Fortschritt Geschichte, S. 133-147, hier: S. 134.

¹² Ullmaier: Von Acid nach Adlon, S. 12.

25. Das Wort Pop setzt sich aus drei Buchstaben zusammen. Das Wort Pop besteht aus einer einzigen Silbe. Auch das Wort Sex setzt sich aus drei Buchstaben, die eine einzige Silbe bilden, zusammen. Das genügt. Das Wort Sex setzt sich aus drei verschiedenen Buchstaben zusammen. Das Wort Pop setzt sich nur aus zwei verschiedenen Buchstaben zusammen. Das genügt. Das Wort Pop setzt auf Wiederholung. Und Klang.¹³

Das drängende, jugendliche, subversive, gegenwärtige Element der Popliteratur, des Popbegriffs, wird betont, sich auf literarische und künstlerische Vorbilder der avantgardistischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts berufend. Die Grenzen von Wissenschaft und Kunst sind im Bereich der Popliteratur oft fließend, sich gegenseitig auflösend.¹⁴ An Begriffsdefinitionen wagen sich WissenschaftlerInnen, KünstlerInnen und JournalistInnen.

Rolf Dieter Brinkmann, der als Urvater der deutschsprachigen Popliteratur gilt¹⁵, beschreibt in seinem Nachwort zur Anthologie *ACID. Neue Amerikanische Szene* mit dem Titel *Der Film in Worten* sein damaliges theoretisches Literaturkonzept. Sein Aufsatz steht ganz im Zeichen der gehäuften Bilder, der Oberflächenwahrnehmung und aufgelösten Gattungsbeschreibungen. Brinkmanns Ziel ist es, mit seiner Literatur eine Analogie zum Film zu schaffen. Herkömmliche Literaturherangehensweisen können unserer Lebenswelt, unseren alltäglichen Eindrücken nicht mehr gerecht werden.

Brinkmann will Wirklichkeitsabbilder, sinnliche Eindrücke schnappschussartig festhalten, es geht um alltägliche Eindrücke abseits von unzugänglichen Zeichen der Hochkultur.¹⁶ Der deutsche Literaturbetrieb soll sich diese, in seinem Band versammelte neue amerikanische Szene zum Vorbild nehmen, die sich bereits auf die veränderte und weniger vom gedruckten Wort bestimmte Alltagswahrnehmung eingestellt hat. Brinkmann will die Erstarrung in der deutschsprachigen Literatur aufbrechen, indem er populäres Material in die Literatur hinein nimmt:

... und will Literatur nicht in der Schmollecke liegen bleiben als ein loser Haufen alter, abgetragener Kleider, aus dem die Stimme Frank Sinatras oder

¹³ Neumeister: Pop als Wille und Vorstellung. In: Bonz: Sound Signatures, S. 19-26, hier: S. 19ff.

¹⁴ Vgl. „Um Pop herbeizukonstruieren mussten die Pop-Künstler selbst Pop-Wissenschaftler werden“ Diederichsen: Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch. In: Hartges: Pop Technik Poesie, S. 26-44, hier: S. 41.

¹⁵ Vgl. Frank: Popliteratur, S. 44.

¹⁶ Vgl. Ebenda, S. 14.

Udo Jürgens' kommt, hat sie auszugehen von dem, was sie ist – sie hat sich auszuweiten, offen für den ständigen Wechsel.¹⁷

Das beste Mittel, um dem beizukommen, ist das Gedicht. Er schätzt das Plagiat in der Kunst und endet den Essay äußerst programmatisch:

Die Gegenwart stellt nur einen Sinn in ihrem Begriff dar, der äußerst profan ist und daher radikal: nämlich Zukunft werden zu wollen.¹⁸

Sprachlich ist dieser Essay durchaus als Pop-Essay lesbar. Pop ist für Brinkmann in diesem Essay eine Bewegung, *„die nicht mehr hauptsächlich durch Literarisierung bestimmt wird, doch auch keineswegs Literarisches ausschließt.“*¹⁹

Rolf Dieter Brinkmanns Popbegriff ist natürlich im Kontext seiner Zeit zu lesen unter der Beachtung der Bedeutungsverschiebung des Begriffs Pop von den frühen 60ern bis heute. Was heute selbstverständlich scheint, war für Brinkmann und andere AutorInnen seiner Zeit noch zu erkämpfendes Terrain. Pop bedeutet für Brinkmann eine vorläufige Begriffsdefinition für eine literarische Entwicklung, die noch offen ist.²⁰

In den Definitionsversuchen um den Begriff „Popliteratur“ ist oft nicht ganz klar, ob der Begriff „Popliteratur“ definiert wird oder der Begriff „Pop“. Der Begriff Popliteratur leitet sich natürlich von Pop her. Die Begriffsgrenzen sind aber in diesem Bereich sehr fließend, eine große Zahl von Hilfsbegriffen findet sich in Artikeln und Forschungsliteratur.

Der theoretische Popbegriff, wie er auch im Zusammenhang mit Popliteratur gebraucht wird, leitet sich häufig von der Malerei her, ist also eher im Sinne einer Popart denn einer Popmusik verstehbar.²¹

Popliteratur ist ein deutscher Begriff, der in dieser Form im englischsprachigen Raum nicht vorkommt, obwohl die erste Generation der deutschsprachigen Popliteratur Großbritannien und die USA eindeutig als das Herkunftsland der

¹⁷ Brinkmann: Der Film in Worten. In: ders.: Acid, S. 381-399, hier: S. 387.

¹⁸ Ebenda, S. 399.

¹⁹ Ebenda, S. 384.

²⁰ Vgl. Schäfer: Pop-Literatur, S. 13.

²¹ Vgl. Ernst: Popliteratur, S. 24f.

Popliteratur sieht.²² Diederich Diederichsen beschreibt das Dilemma des deutschsprachigen Popbegriffs:

Das englische popular – der Sage nach Ursprung von „pop“ – kann man schon mal nicht ins Deutsche übersetzen. Unser „populär“ steht einerseits im Gegensatz zu „elitär“, meint also inklusiv, andererseits im Gegensatz zu „anspruchsvoll“, meint also „niveaulos“, den Niveauverlust mithin, den man eingehen muß, wenn man über die Eliten hinauswirken will: für die Landbevölkerung zum Mitschreiben. Gedacht ist das jeweils vom Produzenten der Buchsendung „Kultur“ aus, und der Empfänger namens „populus“, von dem populär abgeleitet ist, wäre lediglich der Horizont oder der Gegenstand einer von oben ausgedachten Produktion für unten oder nach unten hin.²³

Auch Abhilfen mit dem Kunstwort „popular“, früheren Begriffen wie „volkstümlich“, oder kritischer „Massenkultur“, würden den Kern des Wortes nicht treffen. Der Begriff „Massenkultur“ beziehe sich darüber hinaus konkret auf einen genuin deutschen bürgerlichen Kulturpessimismus und würde auch von linken MassentheoretikerInnen herangezogen, um „das deutsche Pop-Phänomen Faschismus“²⁴ zu erklären.²⁵ Dies alles sei kein guter Ausgangspunkt, um progressive Produktivität der „unteren Schichten“ im Popbegriff mitzudenken.²⁶ Diederichsen schließt daraus, dass es keine deutsche Version des Popbegriffs gibt. Allerdings existiert natürlich eine englisch- bzw. nicht deutschsprachige Popliteratur bzw. Literatur, die sich als Popliteratur beschreiben lässt. Man denke an Irvine Welsh, Nick Hornby, Douglas Coupland, Bret Easton Ellis, Michel Houellebecq, aber auch Hillgrimir Helgason, Joachim Topol, José Angel Manos und Mikael Niemi, um nur wenige, bekannte Namen zu nennen.²⁷

Den etwas hilflos gehalten Definitionen von Popliteratur wie:

Wann ist Literatur „Pop“? Die Frage lässt sich mangels Definition nur empirisch beantworten; Dann, wenn sie dafür gehalten wird.²⁸

²² Vgl. Ullmaier: Von Acid nach Adlon, S. 12.

²³ Diederichsen: Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch. In: Hartges: Pop, Technik, Poesie, S. 26-44, hier: S. 36.

²⁴ Ebenda.

²⁵ Vgl. hierzu Adornos Begriff der Kulturindustrie.

²⁶ Vgl. Diederichsen: Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch. In: Hartges: Pop, Technik, Poesie, S. 26-44, hier: S. 36.

²⁷ Vgl. Ernst: Popliteratur, S. 62.

²⁸ Oswald: Wann ist Literatur Pop? In: Freund: Der deutsche Roman der Gegenwart, S. 29-43, hier S. 30.

kann man im wissenschaftlichen Diskurs etwas Konkretes entgegen halten. Jörgen Schäfer definiert Politeratur, nicht ohne noch einmal ausdrücklich darauf hinzuweisen, dass Pop in erster Linie ein nichtliterarisches Phänomen ist:

Popliteratur ist in diesem Sinne das Resultat einer Transformation der Literatur im Zeichen von Pop, sie entsteht an der Schnittstelle, an der die Pop-Signifikanten im literarischen Text neu codiert werden.²⁹

Pop-Literatur lässt sich demnach [...] als eine Literatur über präfabrizierte Zeichensysteme beschreiben, als ein Arsenal von „sekundären Texten“ (Fiske). Es ist eine Literatur, die keine kulturkritische Anklage gegen die ausufernde Zeichenproduktion der populären Kultur erhebt, sondern diese als Ausgangsmaterial des literarischen Schreibens benutzt.³⁰

Hier lassen sich konkrete Eigenschaften einer Popliteratur festmachen. Entscheidende Elemente der Popliteratur wie Transformation und Neucodierung werden hervorgehoben.

Pop-Literatur ist also eine Literatur, die nicht der Sehnsucht nach einer vordiskursiven Wirklichkeit, nach etwas Eigentlichem, erliegt. Sie erhebt keine kulturkritische Anklage gegen die ausufernde Zeichenproduktion der populären Kultur – die ja wiederum nur die inkriminierte Realität der Massenmedien bestätigen würde – sondern nutzt sie als Ausgangsmaterial des gängigen Schreibens: Pop-Literatur entsteht, wenn der Autor die Pop-Signifikanten – gleichgültig, ob sie aus einem Popsong, einem Film oder einen Webeslogan stammen – im literarischen Sinn neu „rahmt“.³¹

Die erste Beschreibung Schäfers stammt von 1998, die zweite von 2003, doch beide betonen die Neucodierung des Popsignifikanten.

Auch Diedrich Diederichsen findet zu einer Popdefinition, bei der Transformation, Neucodierung und Grenzverschiebung die entscheidenden Parameter sind:

Pop ist immer Transformation im Sinne einer dynamischen Bewegung, bei der kulturelles Material und seine sozialen Umgebungen sich gegenseitig neu gestalten und bis dahin fixe Grenzen neu überschreiten: Klassengrenzen, ethnische Grenzen oder kulturelle Grenzen. [...] Pop hat eine positive Beziehung zur wahrnehmbaren Seite der sie umgebenden Welt, ihren Tönen und Bildern. Das ist auch insofern radikal, weil sich kritische und rebellische Energien bis dato nie aus so einer Beziehung zur Welt ergeben haben [...] Pop tritt als Geheimcode auf, der aber gleichzeitig für alle zugänglich ist.³²

²⁹ Schäfer: Pop-Literatur, S. 11.

³⁰ Ebenda, S. 26.

³¹ Schäfer: Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit. In: Arnold: Pop-Literatur, S. 7-25, hier: S. 15.

³² Diederichsen: Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch. In: Hartges: Pop Technik Poesie. Die nächste Generation, S. 26-44, hier: S. 39f.

Ein entscheidender Punkt ist für Diederichsen, ähnlich wie schon in den frühen Popliteratur-Definitionen eines Rolf Dieter Brinkmanns, die Zugänglichkeit des Pop für alle (Hierbei muss auch mitgedacht werden, dass Diederichsen vor allem von der Musik kommt). Dieser Punkt ist aber wichtig, da Popliteratur nur als Erscheinungsform der Popkultur beschreib- und verstehbar ist.³³

Popliteratur, die ohne Öffentlichkeit und ohne mediale Rückkopplungseffekte auskommt, ist nicht denkbar, wenngleich andererseits die Macher meist den Anspruch erheben, jenseits der ausgetretenen Wege des Kulturbetriebs und der Vermarktung ihr Publikum zu finden. Diesen Widerspruch, der im Prinzip konstitutiv ist für jede Spielart von Popkultur, teilt sie mit den avantgardistischen Bewegungen des frühen 20. Jahrhunderts.³⁴

Isabelle Siemens teilt die Rezeption von Popliteratur in zwei Strömungen und damit zwei Lesarten ein: eine traditionsbewusste und eine gegenwartsbewusste.³⁵ Zur ersteren zählt sie Johannes Ullmair und Thomas Ernst, die die jüngere deutsche Popliteratur in den Kontext der älteren deutsch- und englischsprachigen Pop- und Beatliteratur setzen und sie in die Tradition avantgardistischer Bewegungen stellen. Als Vertreter der zweiten Lesart führt sie Moritz Baßler an, der die neueren PopliteratInnen als ArchivistInnen der Gegenwart begreift.³⁶ Hierzu kommen die Popdiskurse rund um den Ventilverlag und die Zeitschrift „testcard“, herausgegeben von Martin Büsser, Roger Behrens, Jonas Engelmann und Johannes Ullmaier, die sich als Anthologie zur Popgeschichte und Poptheorie versteht.

Auch Sascha Seiler fasst den deutschsprachigen Popdiskurs ähnlich zusammen:

So stehen mehrere Definitionen im Raum: Geht man nach Jörgen Schäfer, so ist Popliteratur ein Rezipieren und Reflektieren. Das Material, das die populäre Kultur hergibt, wird angenommen und sich im literarischen Kontext, wie auch immer dieser beschaffen sein mag, zu Eigen gemacht. Auf die meisten Autoren, die man unter dem Begriff Popliteratur zusammenfassen kann, mag dies auch zutreffen. Büssers Ansatz, der im Zeichen einer selbsternannten „linken Kulturkritik“ [Anmerkung A.M: Hier verweist der Autor per Fußnote auf www.testcard.de] der 90er Jahre steht, sieht den Autor eher als Individuum, das innerhalb der populären Kultur steht und dieses lebt, ergo auch literarisch verarbeitet. [Anmerkung A.M: weitere Fußnote: Vgl. Büsser: Der von Zuweisungen befreite Mensch, testcard Bd.7, S. 189f] Wiederum andere Definitionen siedeln sich dazwischen an.³⁷

³³ Vgl. Frank: Popliteratur, S. 9.

³⁴ Ebenda, S. 6.

³⁵ Vgl. Siemens: Popliteratur und Jugendkultur in der Mediengesellschaft. In: Kammler: Deutschsprachige Gegenwartsliteratur, S. 173-182, hier: S. 173.

³⁶ Vgl. Ebenda, S. 174.

³⁷ Seiler: Das einfache, wahre Abschreiben der Welt, S. 30.

Seiler begreift Popliteratur als Bestandteil des Popdiskurses, den sie gleichzeitig reflektiert.³⁸ Darüber hinaus findet und fand der Diskurs um Popliteratur auch stark im Feuilleton statt.³⁹

Medienwirksam und allgemein gebräuchlich wird der Begriff „Popliteratur“ in den 1990er Jahren, als es mit AutorInnen wie Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht und Alexa Henning von Lange zu einer stark kommerzialisierten Verwertung des Begriffs kommt.⁴⁰ Noch heute werden Neuerscheinungen, sowohl im Bereich der Unterhaltungs- als auch der Hochkultur diesem Genre zu gerechnet.

Etwas zeitversetzt geht der Popliteraturbegriff auch in den akademischen Diskurs ein. Eine Vielzahl von Diplomarbeiten und Dissertationen beschäftigt sich mit Popliteratur, ca. ab 2000 ist Popliteratur ein beliebtes Seminarthema an Universitäten.⁴¹ Die Traditionslinie der Popliteratur führt im akademischen Diskurs von ihren Wurzeln im Dadaismus und anderen avantgardistischen Bewegungen des frühen 20. Jahrhunderts über die Beatgeneration mit den damit verbunden Namen William S. Burroughs, Allen Ginsberg und Jack Kerouac zu Leslie A. Fiedler und weiter zu Rolf Dieter Brinkmann bis zur deutschsprachigen Popliteratur der 1990er Jahre. So wird eine Hochgeschichte der Popliteratur gezeichnet.

Dirk Frank formuliert als kleinsten gemeinsamen Nenner der Popliteratur Kriterien wie formale Eingängigkeit, also Verwendung von einfachen Prosa- und Lyrikformen, Umgangs- und Szenesprache, grundsätzlich positive Wahrnehmung einer immer stärker medial geprägten Alltagswelt, Material, das in der Hochliteratur nicht bearbeitet wird, da Oberflächlichkeit befürchtet wird, eine realistische Darstellungsweise, die aber voller medial gebrochener Wirklichkeitsmomente ist, Musik und Film als Thema der Literatur und

³⁸ Vgl. Seiler: Das einfache wahre Abschreiben der Welt, S. 30f.

³⁹ Hierauf näher einzugehen würde an dieser Stelle zu weit gehen: Ich verweise auf Markus Köhles umfangreiche Diplomarbeit: *Neu, Jung, deutsch – POP?* an der Universität Innsbruck, 2001.

⁴⁰ Vgl. Ernst: Popliteratur, S. 6f. und Vgl. Frank: Popliteratur, S. 5.

⁴¹ Am Beispiel der Universität Wien: 2001 findet am Institut für Deutsche Philologie ein Proseminar mit dem Titel „Proseminar Kinder- und Jugendliteratur: Vom Entwicklungsroman zur Pop-Literatur. Jugendliteratur im Wandel“ statt. 2005 am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft „Literatur und Pop“, Proseminare zu Songwriting und Literatur bzw. zu Bob Dylan im literaturwissenschaftlichen Kontext folgen bis zum aktuellen Datum.

AutorInnen (die oft auch im Journalismus oder anderen textproduzierenden Berufen wie Werbung arbeiten⁴²), für die Schreiben erst die zweite Wahl nach dem Musik Machen war.⁴³ Ein weiteres Kennzeichen von Popliteratur ist ihre Zuwendung zu Oberfläche, allerdings versucht sie, der Oberflächlichkeit nicht zu erliegen.⁴⁴

Annäherungen an Popliteratur wären: Ein Poptext schreibt über die Erscheinungen der Popkultur. Wobei auch Popkultur ein sehr breiter Begriff bleibt und Musik, Filme, Werbung, Comics usw. mit einschließt. Oder: Der Poptext wird selbst zum Pop. Er wird als Pop aufbereitet. Er beruft sich auf Pop Art. Oder: Der Poptext wird als Pop vermarktet. Dirk Frank nennt hierzu eine entscheidende Frage in der Wahrnehmung von Popliteratur: „*Ist Pop eine produktionsästhetische oder eine rezeptionsästhetische Kategorie?*“⁴⁵

Ist Popliteratur mehr im Sinne einer Popart verstehbar, oder, was ein wesentlich engerer Popbegriff wäre, bedeutet Popliteratur, ein Popprodukt zu schaffen? Fest steht, dass Popliteratur die Grenzen zwischen high culture und low culture, zwischen Hochkultur und Unterhaltungskultur verschwimmen hat lassen.

1.1.2 Die verschwommenen Grenzen – Popliteratur zwischen high und low culture: Eine kleine Geschichte der Popliteratur

Leslie A. Fiedler spricht in seinem Aufsatz *Cross the boarder – close the gap* 1968 als erster von einer Popliteratur.⁴⁶ 1968 gilt auch als das Geburtsjahr der deutschsprachigen Popliteratur. (Bei Kiepenheuer und Witsch erscheint Rolf Dieter Brinkmanns *Keiner weiß mehr*, im Rowohlt Verlag Hubert Fichtes *Die Palette* und Peter O. Chotjewitzs *Die Insel*, 1969 Brinkmanns Anthologie *Acid. Neue Amerikanische Szene* im März Verlag).

In Fiedlers Aufsatz *Cross the boarder – close the gap*, der für die Erklärung von Popliteratur immer wieder herangezogen wird, fordert er vor allem eine neue Kritik, um einer neuen postmodernen Literatur nach Joyce und Beckett gerecht zu

⁴² Vgl. hierzu die MTV- und Viva-ModeratorInnen Literatur der 2000er Jahre: Charlotte Roche, Sarah Kuttner, Markus Kavka.

⁴³ Vgl. Frank: Popliteratur, S. 6ff.

⁴⁴ Vgl. Ebenda, S. 7.

⁴⁵ Ebenda, S. 10.

⁴⁶ Vgl. Ernst: Popliteratur, S. 7.

werden.⁴⁷ Die erste frühe Form von Popliteratur ist für Fiedler aber interessanterweise der Roman an sich, also versteht er Popliteratur in seiner Grundbedeutung als populäre Literatur bzw. als Literatur, deren Zeit begrenzt ist. Vor allem aber fordert Fiedler in seinem Aufsatz, den Graben zwischen der so genannten high culture und low culture zu schließen, und keine elitären Unterscheidungen mehr zwischen Hochkultur und Unterhaltungs- bzw. Trivallliteratur zu treffen. Der neue Roman müsse „*antiseriös*“⁴⁸ und „*antikünstlerisch*“⁴⁹ sein. Nur so kann der alte Roman, der sich als Kommunikationsmedium überholt hat, überwunden werden. Als Beispiele für diesen neuen Roman führt er hauptsächlich Autoren der Beatgeneration (z.B.: Boris Vian) an. Popliteratur bedeutet für Fiedler also unter anderem Unterhaltungsliteratur, die aber in einem neuen Kontext gesehen wird und mit der Welt zeitgemäßer umgeht als es Joyce und Beckett nun können. Vor allem überwindet Popliteratur für Fiedler den Klassenunterschied, mehr noch, Popliteratur zerstört die Klassengesellschaft, akzeptiert ihre Regeln nicht und stellt sich so in die Tradition von avantgardistischen Bewegungen vom Dadaismus bis zur Popart.

Auch die anderen von der Jugend im Augenblick geschätzten Schriftsteller sind sich im Klaren darüber, dass es ihre wichtigste Aufgabe ist, solche Unterscheidungen ein für alle mal zu durchschlagen – durch Parodie oder Übertreibung oder groteske Imitationen klassischer Vorbilder, aber auch durch die Übernahme und Verfeinerungen von Pop-Formen. Aber so genannte Hohe Kunst auf Vaudeville- und Burleskenniveau herunterzuschrauben zu einem Zeitpunkt, da Massenkunst ohne Ehrfurcht die Museen und Bibliotheken erobert, ist ein politischer und ästhetischer Akt zugleich, ein Akt, der den Klassen- und Generationsunterschied überbrückt. Die Vorstellung, von einer Kunst für die „Gebildeten“ und einer Subkunst für die „Ungebildeten“ bezeugt den letzten Rest einer ärgerlichen Unterscheidung innerhalb der industrialisierten Massengesellschaft, die nur einer Klassengesellschaft zustünde.⁵⁰

Also, so schlussfolgert Fiedler, bringt Pop neue Maßstäbe in den Umgang mit Literatur, sowohl vom Standpunkt der Kunst als auch der Kritik aus, da die Unterscheidung zwischen high culture und low culture wegfällt.

⁴⁷ Vgl. Fiedler: Überquert die Grenze, schließt den Graben! In: Wittstock: Roman oder Leben, S. 14-39, hier: S. 14f.

⁴⁸ Ebenda, S. 20.

⁴⁹ Ebenda.

⁵⁰ Ebenda, S. 31.

Im deutschsprachigen Raum geht man an die Erzeugnisse der Popart erst einmal etwas kritischer heran. Für Adorno bedeutet Populärkultur in erster Linie Verdummung und Gleichschaltung und bietet unendliche Möglichkeiten zur Manipulation der Massen, wie er in der *Dialektik der Aufklärung* in seinem Aufsatz *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug* darlegt. „Kulturindustrie“ täuscht Liberalisierung und Demokratisierung vor, erzeugt aber konforme und unkritische Massenkunst.⁵¹

Hierbei ist auf jeden Fall zu beachten, dass Adorno aus einem vollkommen anderen gesellschaftlichen Kontext kommt als Fiedler: Adorno hat gerade den deutschen Nationalsozialismus und Faschismus erfahren.

Rolf Dieter Brinkmann, Begründer der deutschsprachigen Popliteratur⁵² reagiert in seinem Aufsatz *Angriff aufs Monopol. Ich hasse alte Dichter* auf Fiedler. Brinkmann beklagt den für ihn generell toten deutschen Literaturbetrieb und die geringe deutschsprachige Rezeption der von ihm verehrten amerikanischen Autoren. Mit der Anthologie *Acid* trägt Brinkmann wesentlich zur Rezeption von Autoren wie William S. Burroughs im deutschsprachigen Raum bei.

Als (Hoch-)Popliteratur gelten in den 60er und 70er Jahren im deutschsprachigen Raum unter anderem Peter Hanke, Elfriede Jelinek und Ernst Jandl, als Vertreter der Popliteratur im eigentlichen Sinne Rolf Dieter Brinkmann, Jörg Fauser und Hubert Fichte.⁵³ In den 70er Jahren setzt die Strömung der so genannten „Neuen Subjektivität“ ein. Autoren wie Jürgen Theobaldy, Wolf Wondratschek und Bernhard Vesper werden heute ebenfalls zur Popliteratur gezählt.⁵⁴ In der DDR setzt man den Beginn der Popliteratur gerne mit Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* fest und versucht eine direkte Linie zu Thomas Brussigs *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* und der Literaturszene vom Prenzlauer Berg Anfang der 90er Jahre (Wladimir Kaminer, Jakob Hein) zu ziehen.⁵⁵

Die Strömung der Popliteratur der 80er Jahre beruft sich, ausgehend von Impulsen des Punk und New Wave (Viele AutorInnen kommen aus dem Umfeld von Punk und New Wave: Peter Glaser, Max Goldt, Funny van Dannen, Christiane

⁵¹ Vgl. Frank: Popliteratur, S. 12.

⁵² Vgl. Ebenda, S. 7.

⁵³ Vgl. Ebenda, S.11f.

⁵⁴ Vgl. Ebenda, S. 14.

⁵⁵ Vgl. Ebenda, S. 16.

Rösinger, Rainald Goetz...) ⁵⁶, wieder auf dadaistische und futuristische Konzepte. Literatur soll die Poetik von Punk und New Wave übernehmen, ambitionierte Literatur wie Goetz mit Techniken wie Cut-Up und Stream of Consciousness sind gefragt. Popliteratur soll vor allem diskursiv sein. Provokative, dadaistische Spielformen gewinnen wieder an Bedeutung. ⁵⁷ Suhrkamp fördert mit der Gründung seiner Popreihe ebenfalls eine akademische, diskursive Spielart von Popliteratur, im Suhrkamp Verlag erscheinen Rainald Goetz, Andreas Neumeister und Thomas Meinecke als Vertreter einer Pop-Hochliteratur. ⁵⁸

1995 erscheint Christian Krachts *Faserland* und markiert den Beginn der „Erfolgsgeschichte der deutschsprachigen Popliteratur“ ⁵⁹ (oder je nach Feuilletonmeinung das Ende). Die starke Kommerzialisierung des Popliteraturbegriffs setzt ein. AutorInnen wie Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht, Benjamin Lebert, Alexa Henning von Lange und Elke Natters werden unter diesem Label vermarktet. ⁶⁰ Bezeichnend ist auch, dass hier die erste Generation schreibt, die Pop als normal und durchschnittlich erfahren hat und über Pop sozialisiert wurde. Pop ist kein gegenkultureller Entwurf mehr. ⁶¹

Faserland und später *Tristesse Royale* lösen einiges an Kontroversen aus und stellen die Frage nach Funktion und Standort der Popliteratur neu. ⁶² Diese Kontroversen führen schließlich zu einer generellen Debatte um „1968“ rund um die Popliteratur. 2000 lädt Maxim Biller nach Tutzing zum AutorInnen-Kongress und entfacht eine Debatte um die Popliteratur mit seiner heftigen Kritik an *Tristesse Royale*. ⁶³ Um und nach 2000 ist das Label Popliteratur im Feuilleton bereits stark negativ konnotiert. Popliteratur wird nahezu als Synonym für Trivilliteratur gebraucht. ⁶⁴ Es kommt zu einem neuen Verschwimmen der Grenzen: Autoren der ersten Generation der Popliteratur wie Brinkmann, Vesper

⁵⁶ Vgl. Frank: Popliteratur, S.18.

⁵⁷ Als Beispiel wird immer wieder auf Rainald Goetz' berühmte-berühmte Stirnschnitt in Klagenfurt im Rahmen des Ingeborg-Bachmannpreises 1983 hingewiesen.

⁵⁸ Vgl. Frank: Popliteratur, S. 18f.

⁵⁹ Ebenda, S. 21.

⁶⁰ Vgl. Ebenda.

⁶¹ Vgl. Ebenda, S. 22.

⁶² Vgl. Ebenda.

⁶³ Vgl. Ebenda, S. 23 und Vgl. Ernst: Popliteratur, S. 78.

⁶⁴ Vgl. Dieckmann: Wenn Literatur zum Geschwätz verkommt. Plädoyer für die Wiedereinführung des Begriffs Trivilliteratur. In: Die Zeit, 48/2001.

oder Fichte steigen innerhalb des Kanons wiederum in die Position der Hochkultur auf.⁶⁵

AutorInnen wehren sich gegen den Begriff, Judith Hermann will nicht unter dem Label Popliteratur vermarktet werden. (Auch das ist nichts Neues: Seit Beginn einer Popliteratur negieren PopliteratInnen im Medienspiel ihre Zugehörigkeit zur Popliteratur oder wenden sich wieder von der Popliteratur ab, wie auch Rolf Dieter Brinkmann)

Trotz dieses vermeintlichen Niedergangs der Popliteratur existiert natürlich weiterhin eine hochakademische (Neumeister, Meinecke) bzw. subversive oder diskursive Spielart der Popliteratur.⁶⁶ Auch in den Spielformen des Poetry Slam oder Social Beat existiert die Popliteratur weiter.⁶⁷

Das Interesse des Feuilletons an Popliteratur lässt nach 2000 deutlich nach.⁶⁸

Nach diesem vermeintlichen Niedergang stellt sich natürlich die Frage, was Pop heute eigentlich noch kann. Wo sind die bleibenden Qualitäten der Popliteratur?

Popliteratur kann Alltagspraktiken archivieren, kommentieren und aus dem alltäglichen Material neue Formen und Themen generieren. Sie kann der Flüchtigkeit der Warenwelt etwas entgegenhalten, in dem sie beispielsweise der Abfolge von Stilen und Moden eine geschichtliche Logik unterstellt, Kategorien und Unterscheidungen konstruiert, wenngleich dieses neu gewonnene Instrumentarium selbst etwas Fragiles und Transistorisches auszeichnet.⁶⁹

Darüber hinaus kann Popliteratur einen Beitrag zur Generationsdebatte liefern und hat das auch immer getan.⁷⁰

Popliteratur wird also in all ihren Schreibweisen (Popliteratur, Pop-Literatur, Literaturpop) und Facetten aus einem Gefüge von Feuilletonmeinungen, wissenschaftlichen Diskursen und der Definition von AutorInnen definiert. Das ständige Ausrufen des Endes der Popliteratur und Herbeibeschwören des Todes der Popliteratur ist dem Definitionsspiel werbewirksam immanent.

⁶⁵ Vgl. Frank: Popliteratur, S. 10.

⁶⁶ Vgl. Ebenda, S. 25f. und Vgl. Ernst: Popliteratur, S. 76f.

⁶⁷ Vgl. Ernst: Popliteratur, S. 80.

⁶⁸ Vgl. Frank: Popliteratur, S. 30.

⁶⁹ Ebenda, S. 31.

⁷⁰ Vgl. Ebenda, S. 31.

1.1.3 „Im Idealfall ist Pop subversiv“⁷¹ - Subversivitätspotential in der Popliteratur

Wie in jedem Spannungsverhältnis von Mainstream und Underground, Institutionalisierung und Gegeninstitutionalisierung stellt sich die Frage nach dem Subversivitätspotential von Popliteratur. Gerade im Kontext des Motivs des Reisens in der Popliteratur ist diese Frage interessant, da Reisen und Tourismus ebenfalls eng verbunden mit Kontexten von Bewegung und Gegenbewegung, Avantgarde und Mainstream, Flucht vor gesellschaftlichen Normen und der Erschaffung von neuen Normen ist.

Bezieht sich der Begriff „Popliteratur“ bis in die 1990er Jahre hinein hauptsächlich auf „Underground“ – Literatur mit rebellischem Potential bzw. Literatur aus einem subversiven Umfeld, kommt es nun zu einem Paradigmenwechsel. Popliteratur wird mehr und mehr zu einem Label innerhalb von Verlagsmarketingstrukturen und Feuilletonbesprechungen.⁷² Für Leslie A. Fiedler hatte Popliteratur mit den verschwimmenden Grenzen zwischen high culture und low culture einen subversiven Background. Adornos *Kulturindustrie* konnte in der Populärkultur nur die Verdummung der Massen sehen, was geschichtlich betrachtet absolut gerechtfertigt ist. Wo Fiedler Demokratisierung feiert, sieht Adorno Propaganda. Brinkmann, der seinen Popbegriff ebenfalls von Fiedler herleitet, begreift Pop eindeutig als subversives Material. Einerseits als subversives Material, um den Literaturbetrieb aufzubrechen:

Die Toten bewundern die Toten! Gibt es etwas, das gespenstischer wäre als dieser deutsche Kulturbetrieb mit seinem fortwährenden Ruf nach Stil etc.? Wo bleibt Ihr Stil, wo bleibt Ihr Stil? Haben Sie denn keine Manieren? Haben Sie nie gelernt, mit Messer und Gabel zu essen und falten sie nie die Serviette auseinander? Warum soll ich mich ausdrücklich um Stil kümmern, wenn sowieso alles um mich herum schon so stilvoll ist? Das wäre mir einfach zu langweilig.⁷³

Andererseits seine Forderung nach der Zugänglichkeit des Materials für alle:

Es gibt kein anderes Material als das, was allen zugänglich ist und womit jeder alltäglich umgeht, was man aufnimmt, wenn man aus dem Fenster guckt, auf der Straße steht, an einem Schaufenster vorbeigeht, Knöpfe, Knöpfe was man gebraucht, woran man denkt und sich erinnert, alle ganz gewöhnlich, Filmbilder, Reklame Bilder, Sätze aus irgendeiner Lektüre oder aus zurückliegenden Gesprächen, Meinungen, Gefasls, Gefasls, Ketchup, eine Schlagermelodie, die

⁷¹ Neumeister: Pop als Wille und Vorstellung. In: Bonz: Sound Signatures, S.19-25, hier: S. 23.

⁷² Vgl. Ernst: Popliteratur, S. 8.

⁷³ Brinkmann: Die Piloten, S. 7.

bestimmte Eindrücke neu in einem entstehen lässt, wie z. B. wenn jemand seinen Stock schwingt und damit zuschlägt, Zeilen, Bilder, Vorgänge, die dicke Suppe, die wem aufs Hemd tropft. Man schnieft sie durch die Nase hoch und spuckt sie dann wieder aus. Das alte Rezept und die neue Konzeption, bevor das Licht ausgeht, der Vorspann im Kino, hier bin ich.⁷⁴

In den 90er Jahren stellte sich die Frage nach dem subversiven Element der Popliteratur (und nicht nur der Popliteratur sondern generell der Popkultur) erneut – allerdings ist die kritische Hinterfragung der Möglichkeiten der Subversion von Popkultur so alt wie die Popkultur selbst.

Die neuen Formen der Popliteratur führen soweit, dass es innerhalb der Popliteratur wiederum zu einer Trennung zwischen high culture und low culture zu kommen scheint. Und nicht nur zwischen der „alten“ und der „neuen“ Popliteratur, also sozusagen Brinkmann gegen Kracht, sondern innerhalb der Popliteratur der 90er bis 2000er Jahre. (Rainald Goetz, Thomas Meinecke, Andreas Neumeister vs. Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre, Benjamin Lebert, Alexa von Henning Lange).⁷⁵ In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage einer Neudefinierung von high culture und low culture.

In der Forschungsliteratur wird die Literatur der 60er, 70er Jahre meist der Subversion/Rebellion, die neuere Popliteratur meist der Affirmation zugerechnet. Frank spricht der Popliteratur als Erscheinungsform der Popkultur zu, in den 60er/70er Jahren ein gewisses subversives, emanzipatorisches Element gehabt zu haben, steht aber dem heutigen subversiven Potential der Popkultur sehr kritisch gegenüber.⁷⁶

Diese Kritik ist gerechtfertigt, dennoch muss man fragen, inwieweit die so genannte Affirmation der 1990er Jahre aus dem rebellionsgestus der 1960er Jahre kommt bzw. kann man nicht davon ausgehen, dass die Zuordnung Subversion/Affirmation ist gleich 60er/90er Jahre bedingungslos funktioniert.

Mit einer neuen Generationsdebatte kommt es natürlich auch zu neuen Widerstandsstrategien und neuen Feindbildern bzw. Protestformen, die die Vorgeneration nicht mehr versteht bzw. als Protestform annehmen kann.

⁷⁴ Brinkmann: Die Piloten, S. 8.

⁷⁵ Vgl. Schäfer: Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit. In: Schäfer: Pop-Literatur, S. 7-25, hier: S. 7.

⁷⁶ Vgl. Frank: Popliteratur, S. 9f und Vgl. Frank: Die Nachfahren der „Gegengegenkultur“. In: Arnold: Pop-Literatur, S. 218-233.

Ein dominanter Strang innerhalb der neuen Popliteratur, das wäre die im folgenden zu belegende These, verdankt der so genannten Punk- und New-Wave-Generation eine bestimmte Grundhaltung: Man verweigert sich der Kommunikation mit der Vorgängergeneration, greift auf Protestformen zurück, die vor allem von denen nicht verstanden werden, die Kritik und Aufklärung institutionalisiert haben.⁷⁷

In der Debatte rund um *Tristesse Royale* und Florian Illies *Generation Golf* kommt es ebenfalls immer wieder zu Konservatismus-, Kleingeistigkeits- und Spießbürgerlichkeitsvorwürfen seitens einer älteren SchriftstellerInnen- und KritikerInnengeneration („68er“), gegenüber der „Generation Golf“.⁷⁸ Auch das greift zu kurz: Illies hat keinen Subversivitätsanspruch, *Tristesse Royale* kann trotz alledem nicht auf Konservatismus reduziert werden. Auch Sascha Seiler geht von der Zuordnung: Pop als Rebellion in den 60er Jahren und Pop als Affirmation in den 90er Jahren aus.⁷⁹ Doch Seiler spricht sich klar gegen eine wissenschaftliche und essayistische Vermischung der Popliteratur der 60er und 90er Jahre aus. Die PopliteratInnen der 60er und 90er Jahre arbeiten mit komplett unterschiedlichen Voraussetzungen und Ansätzen. (Nicht zuletzt kennen PopliteratInnen der 90er Jahre PopliteratInnen der 60er Jahre)⁸⁰

Fest steht, dass Pop mit Kapitalismus, Mainstream und Kommerz immer verbunden war, dass der Großteil der Erzeugnisse der Popkultur Mainstream und Kommerz ist. Diese Verbindung, ja Voraussetzung, ist unleugbar.

Und daher hat Pop sich allen rebellischen Gesten zum Trotz immer wieder problemlos an die kapitalistische Gesellschaft zurückbinden lassen.[...] Wir haben es seit der Studentenbewegung mit einer Art Konformismus des Andersseins zu tun. Die Subkultur wird zum Markenartikel, der Rebell zum Fernsehstar, die alternative Szene wird zum Motor der Unterhaltungsindustrie.⁸¹

Dieses altbekannte Problem der kommerziellen Vereinnahmung von Subkultur und Protestformen wird in der Poptheorie immer wieder thematisiert und ist auch vielen PopschriftstellerInnen bewusst. Andreas Neumeister meint im Interview mit Carsten Gansl:

⁷⁷ Frank: Die Nachfahren der „Gegengegenkultur“. In: Schäfer: Pop-Literatur, S. 218-233, hier: S. 218.

⁷⁸ Vgl. Oswald: Wann ist Literatur Pop? In: Freund: Der deutsche Roman der Gegenwart, S. 29-43, hier: S. 35.

⁷⁹ Vgl. Seiler: Das einfache wahre Abschreiben der Welt, S. 28.

⁸⁰ Vgl. Ebenda, S. 28f.

⁸¹ Schäfer: Neue Mitteilungen zur Wirklichkeit. In: Arnold: Pop-Literatur, S. 7-25, hier: S. 14.

Tatsache ist jedoch auch, es hat schon immer Pop gegeben, der dumm und von vorne bis hinten verlogen war. Das ist aber kein Ausschlusskriterium für Pop. [...] Auch die „Mainstreamisierung“ hat es schon immer gegeben (genauso wie es auch immer wieder mal guten Mainstream gegeben hat), sie war immer schon Teil vom Pop und Pop wusste darauf zu reagieren, hat vielleicht immer noch schneller seine Tarnung verändert. Die Rebellion wird an einer Stelle verschluckt und taucht an einer anderen Stelle überraschend wieder auf.⁸²

Neumeister, selbst als Vertreter einer akademischen Popliteratur bekannt, schlussfolgert weiter:

Im Kontext Literatur wird Pop ja nicht gerade mit der Avantgarde in Verbindung gebracht. Am liebsten wird uns letztlich angepasste Literatur, die aber trendig zu sein hat, als Pop angedreht.⁸³

Damit formuliert Neumeister sehr einfach die entscheidenden Probleme der aktuellen Popliteratur.

Auch Martin Büsser, Popvielschreiber und wesentlich am wissenschaftlichen und journalistischen Diskurs der 1990er/2000er Jahre über Popkultur beteiligt, scheint des Pops müde zu sein. Seine Sammlung *Antipop* beginnt er mit einem provokativen „Über Pop zu schreiben macht keinen Spaß mehr.“⁸⁴ Mit dieser spielerischen Popabsage, die er im Laufe des Texts selbst widerlegt, macht Büsser auf eine wichtige Tatsache aufmerksam: Man ist des Pops überdrüssig, Pop wirkt festgefahren.

Ernsthaftes schreiben über Pop muß mehr denn je zur Kulturkritik und schlimmstenfalls zur Polemik verkommen, zum pessimistischen Gehämmer gegen einen Kapitalismus, der ausgerechnet in der Übernahme alter subkultureller Ästhetik und Strategie einen neuen Triumph feiert.⁸⁵

Angesichts des kommerziellen Ausverkaufs von Popkultur sieht sich Büsser gezwungen, wieder „plump adornitisch“⁸⁶ zu argumentieren und sich einen Spaßverderber schimpfen zu lassen.⁸⁷ Denn: „In einer unfreien Welt hilft der Sound der Freiheit eben stets nur, die Unfreiheit des Ganzen zu stützen.“⁸⁸

⁸² Gansel, Neumeister: Pop bleibt subversiv. In: Arnold: Pop-Literatur S. 183-196, hier: S. 191.

⁸³ Ebenda.

⁸⁴ Büsser: *Antipop*, S. 3.

⁸⁵ Ebenda, S. 7.

⁸⁶ Ebenda, S. 8.

⁸⁷ Vgl. Ebenda.

⁸⁸ Ebenda, S. 8.

Nicht zufällig wählt Büsser den Terminus „Antipop“. Er beruft sich damit auf eine Ernsthaftigkeit des Pops, die es vielleicht nie gegeben hat:

Antipop meint strenge Ansage. Bitte wieder mit Marx, Adorno und Marcuse beschäftigen, mit Foucault und Deleuze. Aber was heißt schon „wieder“ – hat das je jemand getan?⁸⁹

Zum Ergebnis, dass Popkultur per se nicht antikapitalistisch ist, sondern sich in den Kapitalismus einschreiben lässt, kommt nicht nur Büsser, sondern auch Holert im Editorial zum von ihm mit herausgegebenen Band *Mainstream der Minderheiten*, einer weiteren Bestandaufnahme um den schwer umkämpften Popbegriff.⁹⁰

Der „kreative“ Gebrauch der Massenkulturellen Produkte, zentraler Bestandteil der positiven Utopie von Popkultur als „taktischer“ Konsumption, tritt zugunsten des „kreativen“ Gebrauchs der Pop-, Jugend- und Subkulturen durch die Massenkultur selbst zurück. Die alte Logik der Inkorporierungen und Exkorporierungen scheint überhaupt nicht mehr zu greifen; auch die Rede von den „verwischten Grenzen“ macht einen zunehmend unangemessenen Eindruck. Es hat jedoch wenig Sinn, all das zum Anlaß zu nehmen, mit den (sub-)kulturellen Praktiken pseudoradikal abzuschließen.⁹¹

Auch Holert glaubt trotz alledem an Subversivität in der Popkultur, weist aber eindeutig auf die Vereinnahmung der subversiven Spielarten durch kommerziellen Pop und Rock hin, vorgetäuschte Subversion diene nur wirtschaftlichen und politischen Interessen.⁹²

Sowohl Neumeisters Poptraktat *Pop als Wille und Vorstellung* als auch Geros etwas naiveres *Countdown to XTCT. 11 wichtige Hinweise, die man beachten sollte, bevor man mit Popliteratur ins Bett geht*, das ähnlich angelegt ist, thematisieren die Ausformung von Pop-Eliten innerhalb der Popkultur. Wer bestimmt, was Pop ist?

[...] kontrolliert die Kontrolleure
nur wir sind Pop gilt nicht
kontrolliert die Kontrolleure
nur wir sind Pop gilt nicht⁹³

Was Pop ist, bestimmst immer noch du und nicht der Typ, der die Kritik, den Klappentext oder dieses Traktat schreibt. [...]. Allzu viel Virtuosität schadet eher.

⁸⁹ Büsser: Antipop, S. 9.

⁹⁰ Vgl. Holert: Mainstream der Minderheiten, S. 17.

⁹¹ Ebenda, S. 10.

⁹² Vgl. Ebenda, S. 10.

⁹³ Neumeister: Pop als Wille und Vorstellung. In: Bonz: Sound Signatures, S. 19-25, hier: S. 23f.

[...] Einfach gestrickte Trivialromane können ebenso gut Pop sein wie experimentelle Montage-Prosa. Versteif dich nicht auf eine Masche, einen Kult, einen Autor. Nimm lieber öfter mal ein dahergelaufenes Buch mit ins Bett. [...] Pop ist prinzipiell promiskuitiv.⁹⁴

Die Impulsivität und Dringlichkeit, mit der diese beiden Zitate arbeiten, weist immer auch darauf hin, dass die Vereinnahmung von Pop sehr hoch ist. Carsten Gansl gibt sich im oben bereits zitierten Interview mit Andreas Neumeister allerdings optimistisch:

Man kann sagen, Pop ist in ständiger Bewegung. Es gibt keinen „wirklichen“ Pop von oben [...]. Pop wächst immer neu von unten – das meine ich jetzt nicht sozial oder klassenkämpferisch. Vielleicht kann man es auch so sagen: Es sind nach wie vor die Ränder, von denen Neues kommt, die Räume des „Anderen“ von mir aus – wie Groys meint – des „Profanen“, in denen Neues entsteht. Das hält die Popmaschine, ja das Leben am Leben.⁹⁵

Ebenfalls thematisieren Gero und Neumeister Popkultur als das, was sie in einer Lesart der Beatgeneration immer war: ein Ort für Freaks und Loser, Nerds und Geeks, ein ungestylter, geschützter Ort.

13. Pop sagt: Ich stehe zu meinem selbstzerstörerischen Drogenkonsum, ich stehe zu meiner latenten Homosexualität, zu meiner angeblich proletarischen Herkunft, zu meiner lächerlichen Glamoursucht, ich stehe zu meinen seltsamen politischen Vorstellungen und zu was sonst nicht noch allem.⁹⁶

Die Frage nach dem Subversivitätspotential der Popliteratur zeigt die Unsinnigkeit, einer ganzen Literaturströmung Subversivität abzusprechen. Popliteratur weist herrschaftsdekonstruierende und herrschaftsstützende Elemente auf. Die Frage ist nur wo, wann, warum und wie. Auch bei Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre und anderen AutorInnen dieser Popliteraturgeneration ist Subversivitätspotential vorhanden. Ganz zu schweigen von weiteren Spielarten der Popliteratur, in der Subversivität zu finden ist.

Im Idealfall ist Pop subversiv. Im Idealfall ist Pop populär. Im Idealfall ist Pop populär und subversiv zugleich. (Im Idealfall ist Pop subversiver, als man auf den ersten Blick erkennt.)⁹⁷

⁹⁴ Gero: Countdown to XTCS. In: Hartges: Pop Technik Poesie, S. 10-13, hier: S. 12.

⁹⁵ Gansl, Neumeister: Pop bleibt subversiv. In: Arnold: Pop-Literatur, S. 183-196, hier: S. 194.

⁹⁶ Neumeister: Pop als Wille und Vorstellung. In: Bonz: Sound Signatures, S. 19-25, hier: S. 22f.

⁹⁷ Ebenda, S. 23.

1.2 „Die Freiheit von der Stange“ – Reiseliteratur im Kontext von Tourismus und Postkolonialer Theorie

„Jeder Bericht ist ein Reisebericht – ein Umgang mit dem Raum“⁹⁸

Das Motiv der Reise und der Reisebericht in all seinen Ausformungen hat eine lange literarische Tradition. In vielen Literaturgeschichten und Lexikonbeiträgen wird die Geschichte der Reisebeschreibung von Odysseus bis zum modernen Typus des Flaneurs und der postmodernen Reise ins oft zitierte Ungewisse gezeichnet.⁹⁹ Reiseliteratur galt lange als nicht salonfähig, eine hybride, nicht einzuordnende Gattung, ähnlich der Autobiographie.

Bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts hat die wissenschaftliche Forschung Reiseberichte fast ausschließlich als literar- oder sozialhistorische Quellen wahrgenommen, die sie aufgrund des dubiosen Wahrheitsgehalts oft als literarisch minderwertige Texte abwertete.¹⁰⁰

Noch 1989 hält Peter J. Brenner die Geschichte der deutschsprachigen Reiseliteratur für ungeschrieben.¹⁰¹ In den letzten 20 Jahren wurde auf diesem Gebiet allerdings viel aufgearbeitet und geforscht, besonders mit der Etablierung der Kulturwissenschaft/cultural studies und durch vermehrte interdisziplinäre Strömungen stieg das Interesse der Literaturwissenschaft an der Reiseliteratur.¹⁰² Reiseliteratur des 18. und 19. Jahrhundert gilt heute als wissenschaftlich gut erschlossen, und auch zur Reiseliteratur des 20. Jahrhunderts finden sich mittlerweile zahlreiche wissenschaftliche Werke. 2005 heißt es im Vorwort des Bandes *Divergente Kulturräume in der Literatur*:

Und vor 30 Jahren hätte wohl niemand voraussehen können, welche Position sich das Reisen und seine literarische Verarbeitung in Berichten, Gedichten, Novellen und Romanen, die Untersuchung seiner Voraussetzung in historischen, politisch-diplomatischen, in sozialen, wirtschaftlichen, mentalitären, technischen, pädagogischen und wohl noch manch anderen Perspektiven – welche Position sich also dieses Gebiet auch innerhalb der Literaturwissenschaft erobern konnte.¹⁰³

⁹⁸ Michel de Certeau: Kunst des Handelns, S. 216.

⁹⁹ Vgl. Hoffmann: Arbeitsbuch deutschsprachiger Prosa seit 1945, S. 200 und Vgl. Durdorf: Metzler Lexikon Literatur, S. 640f.

¹⁰⁰ Biernat: „Ich bin nicht der erste Fremde hier“, S. 28.

¹⁰¹ Vgl. Brenner: Die Erfahrung der Fremde, S. 14.

¹⁰² Vgl. Brenner: Die Erfahrung der Fremde.

¹⁰³ Valentin: Akten des XI Germanistikkongresses in Paris 2005, S. 271.

Das Misstrauen der Literaturwissenschaft gegenüber der Reiseliteratur rührt auch daher, dass dem Reisebericht nicht ausschließlich mit literaturwissenschaftlichen Methoden beizukommen ist und meist einen interdisziplinären Forschungsansatz erfordert.¹⁰⁴

Der Diskurskomplex postcolonial studies, Kolonialismus und Orientalismus spielt bei der Betrachtung von Reiseliteratur eine große Rolle. Michaela Holdenried beleuchtet in ihrem Forschungswerk *Künstliche Horizonte. Alterität in literarischen Repräsentationen Südamerikas* die Herausforderungen, die Kulturwissenschaft an Literaturwissenschaft stellt und spricht von einer Anthropologisierung der Literaturwissenschaft.¹⁰⁵ Allgemein stellt sie eine Öffnung des Kulturbegriffs in der Literaturwissenschaft fest.¹⁰⁶ Auch die Auseinandersetzung mit dem Fremden hat im Rahmen der Institutionalisierung der Kulturwissenschaft eine Aufwertung erfahren.

Das folgende Kapitel definiert erst einige Begriffe der postkolonialen Theorie und setzt sie in einen Kontext mit Reisetexten. Im Anschluss wird auf Hans Magnus Enzensbergers *Eine Theorie des Tourismus* von 1958 eingegangen und Jana Binders *Globality*, die erste umfassende deutschsprachige Ethnographie über BackpackerInnen von 2005, eingehend besprochen. Betrachtungen zu Debbie Lises Dissertation *The Global Politics of Contemporary Travel Writing* über die politische Bedeutung von Reisetexten im Zeitalter der Globalisierung schließen das Kapitel.

1.2.1 Problemstellungen der Reiseliteratur: Kolonialismus, Postkolonialismus, Tourismus, Freiheit, Authentizität

Schon die gängigen Titel wissenschaftlicher und literarischer Sammlungen zum Thema Reisen und Literatur lassen auf eine gewisse Tradition des postkolonialen Anspruchs und des Anspruchs des/der EntdeckerIn schließen:

Ich bin nicht der erste Fremde hier nennt beispielsweise Ulla Biernat ihre Arbeit zur Geschichte der deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945.

Auch wenn Titel wie diese in den Arbeiten meist, so auch bei Biernat, einer kritischen Reflexion unterzogen werden, so zeigen sie doch, welche Ansprüche

¹⁰⁴ Vgl. Brenner: Die Erfahrung der Fremde, S. 10.

¹⁰⁵ Vgl. Holdenried: *Künstliche Horizonte*, S. 30.

¹⁰⁶ Vgl. Ebenda, S. 31.

ans Reisen gestellt werden und in welcher Tradition geschrieben wird. Ein weiteres beliebtes Thema ist die Feststellung von der Unmöglichkeit des Reisens. Hans Magnus Enzensberger nannte seine Reiseliteratursammlung gleich *Nie wieder. Die schlimmsten Reisen der Welt* und zitiert Paul Nizan:

Reisende, ihr werdet immer leerer und zittert. Ihr werdet immer kränker von den Auswirkungen eures Leidens, umsonst versucht ihr euch damit zu beruhigen, ihr seid frei und das könne euch immerhin keiner nehmen. Die Freiheit des Meeres und der Landstraßen ist eine Illusion.¹⁰⁷

Begriffe wie Authentizität und Freiheit sind ausschlaggebend für den herrschenden Diskurs und die Bedeutungen, Verschiebungen und Besetzungen von solchen Begriffen.

„Authentisches Reisen ist heute unmöglich geworden“¹⁰⁸, heißt es bei Ulla Biernat. Bei dieser oberflächlichen Betrachtungsweise kann es natürlich nicht bleiben. Biernat thematisiert die stereotype aber gängige Trennung in Reisende und TouristInnen, die elitäre Betrachtungsweisen stützt.¹⁰⁹ Bei näherer Betrachtung kommt sie zu dem Ergebnis, dass die/der TouristIn im Gegensatz zu dem Reisenden des 18. Jahrhunderts keine minderwertige Reiseerfahrung macht, sondern einfach eine andere.¹¹⁰ Der Anspruch auf Authentizität ist an sich nicht erfüllbar, da Authentizität kaum zu definieren ist ohne in totalitäre Strukturen zu fallen.

Biernat stellt sich wie andere TheoretikerInnen die Frage, warum es überhaupt noch Reiseliteratur gibt und sie sich noch nicht selbst überholt hat.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Reiseliteratur im 20. Jahrhundert als ein überflüssiges Genre gilt: Scheinbar hat sie weder eine Existenzberechtigung noch eine Überlebenschance. Erstens ist ihr Realitätsgrund weggebrochen: Nichts ist dem westlichen Reisenden mehr fremd. Zweitens ist sie ihrer Informationsfunktion verlustig gegangen.¹¹¹

Das Reden übers Ende vom Reisen sei aber mittlerweile, angesichts der Fülle von Reisetexten nach 1945 im deutschsprachigen Raum, zum Klischee geworden.¹¹² Massentourismus wird als Grund angenommen, warum Reiseliteratur kaum noch

¹⁰⁷ Nizan: Aden, S. 67.

¹⁰⁸ Biernat: „Ich bin nicht der erste Fremde hier“, S. 9.

¹⁰⁹ Vgl. Ebenda, S. 10.

¹¹⁰ Vgl. Ebenda, S. 11.

¹¹¹ Ebenda, S. 17.

¹¹² Vgl. Ebenda, S. 12.

gelesen wird. Die zahlreichen immer noch entstehenden Reisetexte werden so aber nicht erklärt.¹¹³ Im englischsprachigen Raum wird Reiseliteratur nach wie vor trotz Massentourismus gerne und viel gelesen.¹¹⁴ Der Reisetext der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts sei von einem Grundgefühl der Melancholie geprägt, von der „*Resignation des Zuspätkommenden*.“¹¹⁵ Biernat fasst zusammen:

Die Autoren schwanken zwischen kulturellrelativistischer Skepsis, romantisierender Mythisierung und dekonstruktivistischer Ästhetisierung des Reisens. Viele Autoren leiden an der spezifisch modernen Reisekrankheit, dem Gefühl der sozialen, künstlerischen und individuellen Fremdheit, das die Identität des Künstlers seit Beginn des 20. Jahrhunderts in Frage stellt.¹¹⁶

Biernat betont, dass sich bisher noch kein genuin literaturwissenschaftlicher Zugang zu Reiseliteratur gebildet habe.¹¹⁷

Die Rolle der Globalisierung bleibt für Biernat bis zur Fertigstellung ihrer Forschungsarbeit (2004) sowohl in der Tourismusforschung als auch in der Kulturwissenschaft zu wenig beachtet.¹¹⁸ Auch hier haben sich in den letzten fünf Jahren neue Forschungsansätze herausgebildet, Debbie Lisle geht etwa in ihrer später noch eingehend besprochenen Dissertation ausführlich auf die Rolle der Reiseliteratur im Kontext der Globalisierung ein.

Als entscheidende Tendenzen für die Paradigmenwechsel des Tourismus in den 1990er Jahren nennt Biernat die Entwicklung der digitalen Medien, insbesondere des Internets, die Rolle der Globalisierung und die sich verändernde politische Lage von der deutschen Wiedervereinigung über den Golfkrieg 1991 bis hin zum Anschlag auf das World Trade Center 2001.¹¹⁹ Als typisch für das Tourismuserleben der 1990er Jahre nennt sie die Erschaffung von künstlichen, touristischen Erlebniswelten.¹²⁰ Der Tourismus der 1990er Jahre stehe insgesamt unter dem Paradigma der veränderten Raumerfahrung.¹²¹ Auch der/die TouristIn hat sich geändert:

¹¹³ Vgl. Biernat: „Ich bin nicht der erste Fremde hier“, S. 13.

¹¹⁴ Vgl. Ebenda.

¹¹⁵ Vgl. Ebenda.

¹¹⁶ Ebenda, S. 13.

¹¹⁷ Vgl. Ebenda, S. 29.

¹¹⁸ Vgl. Ebenda, S. 184.

¹¹⁹ Vgl. Ebenda, S. 144.

¹²⁰ Vgl. Ebenda, S. 177ff.

¹²¹ Vgl. Ebenda, S. 181.

Zum anderen hat die Tourismusforschung festgestellt, daß der Tourist von heute anspruchsvoller geworden ist, weil er um seine Rolle in der Reiseindustrie weiß. Er durchschaut die fiktionalen Strukturen des Massentourismus.¹²²

Was hat das nun alles mit Literatur zu tun? Reisen und Schreiben wird oft eine strukturelle Nähe nachgesagt.¹²³ Reisen und Erzählen ist ein schon lange eng verbundener Topos: „*Die Begeisterung fürs Reisen beginnt mit der Begeisterung für die Berichte von Reisenden*“.¹²⁴

Merkmale des Reisetextes, die für diese Arbeit von Bedeutung sind, wären: 1. Der Reisetext enthält oft, um nicht zu sagen immer, einen Subtext, der auf das eigene Land bezogen ist.¹²⁵ 2. Nach Eric Leed weist die Reiseliteratur eine besondere Nähe zur Postmoderne auf. Dies ergibt sich durch den vom Reisen hervorgerufenen Zweifel an der Einheit des Ichs und der dem Reisetext immanenten Auseinandersetzung mit dem Fremden:

Der Aufbruch in *die* Fremde wird dabei zum Spiegelbild *des* Fremden, das den Verlust eines klar konturierten Selbstbilds im Erleben des Einzelnen zeitigt. Gleichzeitig erscheint die dezidierte Betonung der Fremderfahrung als solcher – gegenüber der in früheren Epochen stärker akzentuierten „Aneignung“ des Fremden – als eine Form des Protestes gegen die eine Globalisierung, welche die von ihr faktisch hervorgebrachte Fremdheit durch die Uniformität der weltumspannenden Tourismus- und Geschäftskultur selbst wieder negiert. Die postmodernen Reisen ins Ungewisse erscheinen demnach als paradoxer Versuch, sich „des Unversicherbaren zu versichern. Sie wollen damit nicht nur das Fremde in seinem Eigenrecht und -sinn gegen die uniformierenden Tendenzen der Globalisierung verteidigen, sondern zugleich auch die theoretische Möglichkeit eines utopischen Überschreitens der Grenze, die die Vereinheitlichung der Wirklichkeitswahrnehmung und des sozioökonomischen Denkens dem Menschen setzen, offen halten.“¹²⁶

3. Die Germanistik stellt fest, dass literarische Reisen seit Mitte der 1980er Jahre deutlich zugenommen haben.¹²⁷ Die Reiseziele liegen immer weiter vom Ausgangspunkt der Reisenden entfernt und die Selbstfindung der Reisenden steht immer mehr im Vordergrund.¹²⁸

4. Dabei wird die Problematik des Exotismus und des Orientalismus immer drängender bzw. stellt sich neu. Eine Strategie, dieses Problem zu umgehen, ist

¹²² Biernat: „Ich bin nicht der erste Fremde hier“, S. 182.

¹²³ Vgl. Hoffmann: Arbeitsbuch deutschsprachiger Prosa seit 1945, S. 201.

¹²⁴ Geulen: Mit Rückenwind, S. 7.

¹²⁵ Vgl. Hoffmann: Arbeitsbuch deutschsprachiger Prosa seit 1945, S. 201.

¹²⁶ Ebenda, S. 203f.

¹²⁷ Vgl. Ebenda, S. 204.

¹²⁸ Vgl. Ebenda, S. 212.

die Thematisierung der eigenen Auseinandersetzung mit dem Problem beim Schreiben.¹²⁹

In diesem Zusammenhang bin ich bei der Grundfragestellung dieser Arbeit angelangt, nämlich der Frage nach dem Zusammenhang von Reise, Kolonialismus, Postkolonialismus, Orientalismus, Tourismus, Exotismus und Reiseliteratur, aber auch der Frage nach Subversionsstrategien oder Pseudosubversion und kapitalistischer Vereinnahmung vormaliger alternativer Praxen unter dem Diskurskomplex von Nostalgie, Freiheit und Politik. Als Beispiel hierfür sei z.B. der Topos des Vagabunden genannt, der immer wieder von verschiedenen Gruppen von ganz links bis ganz rechts vereinnahmt wurde und im 20. Jahrhundert ebenfalls zum Stereotyp wurde.¹³⁰

Fast alle subkulturellen literarischen Bewegungen seit dem 18. Jahrhundert haben nicht nur das Bild des Vagabunden und des Nomaden offensiv für sich reklamiert, sondern auch – direkt oder unmittelbar – die angedeutete Dialektik bürgerlicher Emanzipation in ihren eigenen Werken ausgetragen.¹³¹

Der Begriff Orientalismus/Orientalism, geprägt vom Literaturwissenschaftler Edward Said, wurde zu einem Schlüsselbegriff der postcolonial studies. Der Begriff Orientalismus meint grundsätzlich die Erschaffung des Orients durch den Okzident, der sich dadurch vom Orient abgrenzt, sich seiner eigenen Identität rückversichert und sie auch in Abgrenzung des Orients herstellt. Dies ist mit Machtansprüchen auf den Orient verbunden.¹³² Sais Orientalismus-Konzept wird bereits durch die Analyse von Reisetexten argumentiert. Lisle nennt Said überhaupt als den ersten, der den Zusammenhang von *„fact, fiction, travel and Empire“*¹³³ herstellt. Auch Gender spielt im Orientalismus-Diskurs eine große Rolle. Said gilt heute als Wegbereiter für die postkoloniale Literaturtheorie.¹³⁴

Die postkoloniale Theorie untersucht Prozesse von Kolonialisierung, Dekolonialisierung und Rekolonialisierung. Die postkoloniale Theorie ist keine einheitliche Theorie, sie wurde vor allem von Marxismus und Poststrukturalismus beeinflusst. Als Hauptvertreter gelten Edward W. Said, Gayatri C. Spivak und

¹²⁹ Vgl. Hoffmann: Arbeitsbuch deutschsprachiger Prosa, S. 214.

¹³⁰ Vgl. Brittnacher: Unterwegs, S. 7.

¹³¹ Ebenda, S. 6.

¹³² Vgl. Said: Orientalism.

¹³³ Lisle: The Global Politics of Contemporary Travel Writing, S. 28.

¹³⁴ Vgl. Nünning: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 551.

Homi K. Bhaba.¹³⁵ Auch für Länder, die nie kolonialisiert wurden oder die nie große Kolonialmächte waren (z.B. Thailand, Deutschland, Österreich) hat der postkoloniale Diskurs Bedeutung.¹³⁶

Exotismus meint auf Literatur bezogen die Verwendung oder Nachahmungen exotischer Motive, beispielsweise fremde Landschaften als Schauplatz, die Darstellung „fremder“ Kulturen, Sitten und die Verwendung fremdklingender Namen und Ausdrücke.¹³⁷ Besonders zu betonen ist in diesem Zusammenhang auch der schmale Grad zwischen Exotismus und Xenophobie. Das vom Exotismus zum Objekt gemachte Andere dient immer auch als Projektionsfläche für verdrängtes Begehren und Hass.¹³⁸

Wird in Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* 2001 der Begriff „Exotische Dichtung“ noch relativ unkritisch als

Schrifttum, das durch Verlagerung des Schauplatzes in außereurop., weitabgelegene Länder bes. Reize aus der Schilderung der dortigen Landschaft, Natur und der dem Europäern ungewohnten und merkwürdigen Verhältnissen, Gebräuche und Menschen zieht und die Neugier und Phantasie der Leser anregt, daher Nähe zum ->Abenteuer- und -> Reiseroman zeigt.¹³⁹

definiert, sieht das *Metzler Lexikon Literatur und Kulturtheorie* von 2008 Exotismus als

eurozentrische Sonderform des von Europa ausgehenden epistemologischen Imperialismus, der sich v. a. auf Kulturen aus Afrika, Asien und Südamerika bezieht und als Wegbereiter der ideologischen Legitimationsinstanz von politisch-ökonomischen Dominanzansprüchen fungiert.¹⁴⁰

Die Begriffe Freiheit und Nostalgie bzw. den Reisetext als politischen Text werde ich in den folgenden Kapiteln im Zusammenhang mit Hans Magnus Enzensbergers Tourismustheorie und Debbie Lisle bearbeiten.

Manfred Pfister geht in seinen Studien zur Intertextualität des Reiseberichts davon aus, dass der Reisebericht im Kontext der Intertextualität bisher zu wenig beachtet wurde, weil dort ausschließlich Hochliterarisches behandelt würde. Darüber hinaus zeichne sich die Gattungsgeschichte des Reiseberichts durch ein Selbstverständnis von einem „voraussetzungslosen, unverstellten, originären und

¹³⁵ Vgl. Dhawan: Postkoloniale Theorie, S. 8.

¹³⁶ Vgl. Ebenda, S. 11.

¹³⁷ Vgl. Best: Handbuch literarischer Fachbegriffe, S. 166.

¹³⁸ Vgl. Nünning: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 185.

¹³⁹ Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, S. 249.

¹⁴⁰ Nünning: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, S. 185.

individuellen Blick auf das Fremde“¹⁴¹ aus und sei damit auf den ersten Blick für den Intertextualitäts-Diskurs nicht von Interesse, da er sich nicht auf andere Texte bezieht.¹⁴² Pfister unterwandert nun dieses Auffassung von Reiseberichten und wendet sich gegen den Reisebericht als:

[...] letztes Refugium einer romantischen Unmittelbarkeitsästhetik, noch ungekränkt vom postmodernen Bewusstsein der Verstrickung aller Erfahrung in textuell vermittelte Wahrnehmungsschemata und Erfahrungsdispositionen, der dialogischen Teilhabe jedes Textes an anderen Texten.¹⁴³

Natürlich reisten auch Reiseschriftsteller wie Mark Twain oder Daniel Defoe mit Texten und Büchern im Bewusstsein. Reisen ohne Vorbildung ist unmöglich, spätestens seit dem Kanon der Grand Tour der jungen Aristokratensöhne.¹⁴⁴

Im Gegensatz zu früher ist heute der Reiseführer und der Reisebericht klar voneinander abgrenzbar:

Der Reiseführer ist ein instruktiver Text, der seinem Benützer sagt, *wie* er *wohin* reisen kann und *was* er dabei beachten und betrachten soll. Der Reisebericht dagegen ist ein narrativer Text, der dem Leser die Geschichte einer Reise erzählt und ihn allenfalls beiläufig durch den Vorbildcharakter der Reise zum Wandel auf diesen Spuren auffordert.¹⁴⁵

Die Reisenden lesen und die Lesenden reisen. Die oft betonte Verbundenheit von Reisen und Lesen zitiert auch Pfister:

Reisen und Lesen verbindet sich vielmehr im reisenden Lesenden und lesenden Reisenden, und dies beim modernen Bildungstouristen, der mit seinem Baedeker, Bradshaw oder Guide Bleu oder gar mit einer kleinen Handbibliothek an Toskana oder Paris Literatur im Koffer reist, ebenso wie bei den Klassikern der Reiseliteratur.¹⁴⁶

Pfister weist mit Beispielen aus der klassischen Reiseliteratur die unterschiedlichsten Formen von Intertextualität nach: „*verdrängte und negierende Intertextualität*“¹⁴⁷, „*kompilatorische Intertextualität*“¹⁴⁸, „*huldigende*

¹⁴¹ Pfister: Intertextuelles Reisen. In: Foltinek: Tales and „their telling difference“, S. 110-13, hier: S. 110.

¹⁴² Vgl. Ebenda, S. 110.

¹⁴³ Ebenda, S. 111.

¹⁴⁴ Vgl. Ebenda, S. 114.

¹⁴⁵ Ebenda, S. 116.

¹⁴⁶ Ebenda, S. 111.

¹⁴⁷ Ebenda, S. 112.

¹⁴⁸ Ebenda, S. 117.

*Intertextualität*¹⁴⁹, „*dialogische Intertextualität*“¹⁵⁰ und das „*Travelling in the Traces of*“¹⁵¹, bei dem die Reisenden Routen von SchriftstellerInnen und ForscherInnen nachreisen.

Auch Pfister stellt sich gegen die These vom Verschwinden der Reiseliteratur.¹⁵²

Entscheidend aber ist noch, daß im Zeichen der Intertextualität Reisebericht und Roman in einen neuen Dialog miteinander getreten sind, der die alten Gattungsgrenzen von Fiktion und Sachprosa und die traditionelle Hierarchisierung von „hoher“ Literatur und „bloßem“ Reisebericht auflöst.¹⁵³

Im Hinblick auf diese Enthierarchisierung von low culture und high culture war es mir ein Anliegen, meine Thesen eben nicht anhand eines Kanons von klassischer Reiseliteratur zu beweisen, sondern mit Texten zwischen Pop- und Trivialliteratur der 1990er und 2000er Jahre zu arbeiten. Warum ich mich dabei auch sehr stark auf die deutsche Tradition beziehe, möchte ich mit diesem Zitat begründen, das sich allerdings auf das 19./ frühe 20. Jahrhundert bezieht:

Kolonialliteratur ist keine Randerscheinung in der deutschen Literaturgeschichte. Wie dem auch sei, die Literaturwissenschaft kann und darf diese historische Realität weder übersehen noch ignorieren, zumal inzwischen bewiesen wurde, dass die Kolonialliteratur eine recht beliebte Unterhaltung für viele Deutsche gewesen ist.¹⁵⁴

1.2.2 TouristInnen, Reisende, BackpackerInnen und ForscherInnen: Eine kleine Geschichte der Tourismuskritik.

Die normativ geprägte Kritik am Tourismus verhält sich komplementär zu diesem Diskurs; jeder Reisende des 20. Jahrhunderts hat sie verinnerlicht.¹⁵⁵

Schon 1958 findet Hans Magnus Enzensberger in *Eine Theorie des Tourismus* kritische Worte für die Tourismussituation seiner Zeit. Enzensberger wendet sich in seinem Essay gegen jede Romantisierung von Tourismus. Seine Tourismustheorie steht im Kontext von Reiseliteratur, Reisemythen und

¹⁴⁹ Pfister: Intertextuelles Reisen. In: Foltinek: Tales and „their telling difference“, S. 110-13, hier: S. 120.

¹⁵⁰ Ebenda, S. 124.

¹⁵¹ Ebenda, S. 127.

¹⁵² Vgl. Ebenda, S. 131.

¹⁵³ Ebenda, S. 132.

¹⁵⁴ Paulin Oloupona-Yinnon: Kolonialliteratur: eine „Reiseliteratur besonderer Art“. In: Valentin: Akten des XI Internationalen Germanistik Kongresses, S. 373-380, hier: S. 380.

¹⁵⁵ Biernat: „Ich bin nicht der erste Fremde hier“, S. 11.

Tourismusgeschichte, die er (1958) noch für ungeschrieben hält. Enzensberger stellt sich klar gegen eine Tourismuskritik, die auf einem Prinzip des Elitären beruht. Tourismus sei eine Sache von „einfachen Leuten“, Tourismuskritik dem Tourismus immanent. Tourismuskritik, die mit dem Vokabular „unberührt“, „Abenteuer“, „authentisch“ arbeite, sei nur Teil des Systems Tourismus und stelle ihn nicht in Frage. Der sich selbst als erhaben begreifende „Reisende“ grenzt sich gegen den gewöhnlichen Touristen ab, benutzt aber ohne Bedenken z.B. die durch den Tourismus geschaffene Infrastruktur. Enzensberger hält die Abgrenzungsversuche dieser Tourismuskritiker für heuchlerisch:

Gesellschaftlich reagieren beide Stimmen [Enzensberger zitiert Nebel und Shand, Anmerkung A.M] auf die Bedrohung oder Vernichtung ihrer privilegierten Stellung. Implizit verlangen sie, das Reisen solle exklusiv sein, ihnen und ihresgleichen vorbehalten bleiben. Worin sie sich selbst von den „sight-seeing-Hennen“, vom billigen „Reisepöbel“, eigentlich unterscheiden, bleibt ungesagt.¹⁵⁶

Tourismuskritik, die sich also darauf beschränkt, die eigenen Erlebnisse nicht für alle zugänglich zu machen, ist für Enzensberger nicht ernst zu nehmen.

Enzensberger beschreibt Tourismus als Symptom für die Suche nach Freiheit und Abenteuer und letztlich als Reaktion auf eine immer geschlossener werdende bürgerliche Gesellschaft. Tourismus bietet die Möglichkeit zur geplanten, kurzfristigen Flucht.¹⁵⁷ Unberührte Landschaften und unberührte Geschichte sind seit jeher Leitbilder des Tourismus.¹⁵⁸ Die industrielle Revolution hat touristisches Reisen für immer mehr Menschen ermöglicht. Je mehr Menschen reisen, desto größer wird das Beharren auf dem „Unberührten“ und dem „Abenteuer“. Der Entdeckungsreisende wird zum Tourist¹⁵⁹ und das Unberührte zur ideologischen Mystifikation. Entdeckung und Tourismus sind mittlerweile (wir befinden uns immer noch im Jahr 1958) untrennbar miteinander verbunden.¹⁶⁰ Das Recht des Tourismus existierte zuerst, wie die meisten Rechte, nur innerhalb des Bürgertums, bevor es auch auf untere Schichten übergeht.¹⁶¹ Dabei sollte nicht vergessen werden, wie es (auch heute noch) um den Kampf um

¹⁵⁶ Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus. In: ders.: Einzelheiten I. Bewusstseinsindustrie, S. 179-206, hier: S. 184.

¹⁵⁷ Vgl. Ebenda, S. 191.

¹⁵⁸ Vgl. Ebenda, S. 190.

¹⁵⁹ Vgl. Ebenda, S. 192.

¹⁶⁰ Vgl. Ebenda, S. 193.

¹⁶¹ Vgl. Ebenda, S. 195.

den bezahlten Urlaub steht. Durch den Verlust des Elitären besteht der Tourist mehr und mehr auf seine gesonderte Stellung:

Doch pochen die Touristen bis heute ohnmächtig auf die Wertzeichen des Abenteuerlichen, Elementaren, Unberührten. Zugleich zugänglich und unzugänglich, zivilisationsfern und komfortabel soll das Ziel sein.¹⁶²

Der Tourismus, ursprünglich entstanden aus der Sehnsucht nach der Befreiung von einer industriellen Welt, ist selbst zur Industrie und Ware geworden.¹⁶³ Durch Normung, Montage und Serienfertigung konnte der Tourismus wie jedes Erfolgsprodukt mehr und mehr fortschreiten. Normung erfolgt z.B. durch die Erfindung des Reiseführers, der die „Sight“, die Sehenswürdigkeit erfunden hat. Die Sehenswürdigkeit rechtfertigt die Sinnfreiheit der Reise und erlaubt dem Touristen, der die Freiheit der Reise eigentlich gar nicht erträgt, sich ein verpflichtendes Urlaubsprogramm zurechtzulegen. Sehenswürdigkeiten müssen letztlich für Touristen erfunden werden. (Museen, botanische Gärten, Safaris, Festivals, an sich unsinnige Gedenksteine wie „Hier befindet sich der Mittelpunkt der USA“).¹⁶⁴ Die Unfreiheit ist dem Tourismus immanent, so sehr der Tourist auch versucht auszubrechen.¹⁶⁵ Auch, bzw. gerade der Rucksackreisende lässt sich vereinnahmen. Enzensberger begreift die Entstehung des Rucksackreisens aus der Zeit der deutschen Jugendbewegungen der zwanziger und dreißiger Jahre, die versuchten, die harten Bedingungen des echten Abenteurers künstlich herzustellen und sich letztlich vom Faschismus und Nationalsozialismus leicht vereinnahmen ließen.¹⁶⁶

Nach und nach wird das sight-seeing vom life-seeing abgelöst, was wiederum echte Gastfreundschaft ad absurdum führt.¹⁶⁷

Das Reiseziel des Touristen ist außerdem ein Prestigeobjekt, darüber hinaus ist es für dieses soziale Spiel auch noch unerlässlich, ein Souvenir als Beweisstück mit nach Hause zu bringen.¹⁶⁸ Wieder zuhause, wird der Tourist selbst zur Sehenswürdigkeit. In seinen Erzählungen von der Reise muss er das, was sowieso

¹⁶² Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus. In: ders.: Einzelheiten I. Bewusstseinsindustrie, S. 179-206, hier: S. 193.

¹⁶³ Vgl. Ebenda, S. 196.

¹⁶⁴ Vgl. Ebenda, S. 197.

¹⁶⁵ Vgl. Ebenda, S. 199.

¹⁶⁶ Vgl. Ebenda, S. 200.

¹⁶⁷ Vgl. Ebenda, S. 201.

¹⁶⁸ Vgl. Ebenda, S. 202.

schon alle zu wissen meinen, festigen und wiederkauen.¹⁶⁹ Die Tragik des Touristen manifestiert sich nun in mehreren Problematiken. Erstens weiß er, dass er sich in einer Welt der Reproduktion befindet.¹⁷⁰ Zweitens ist er heimlich traurig und enttäuscht darüber, was er gesehen hat. Er ist sich bewusst, dass die Freiheit, als die ihm die Reise verkauft wird, nicht echt ist.

Immer schon durchschaut er das betrügerische Wesen einer Freiheit, die ihm von der Stange verkauft wird. Aber er gesteht sich den Betrug, dem er zum Opfer fällt, nicht ein. Seine Enttäuschung lässt er nicht laut werden. Sie fiel nicht auf den Industriellen zurück, der ihn betreut, sondern auf ihn selbst. Der Kreis seiner Bekannten würde dem Touristen das Eingeständnis seiner Niederlage als soziales Versagen ankreiden.¹⁷¹

Tourismus ist nach Enzensberger dennoch als Gesellschaftskritik verstehbar, denn er bringt den Beweis, dass es in unserer Gesellschaft etwas gibt, vor dem man flüchten will.

Die Flucht des Tourismus ist eine einzige Fluchtbewegung aus der Wirklichkeit, mit der unsere Gesellschaftsverfassung uns umstellt. Jede Flucht aber, wie töricht, wie ohnmächtig sie sein mag, kritisiert das, wovon sie sich abwendet.¹⁷²

Unsere Gesellschaft habe sich daran gewöhnt, Freiheit als Massenbetrug anzunehmen und nicht als Ziel, für das es sich zu kämpfen lohne, anzusehen. Der Tourismus sei der Ausdruck des Verlangens nach Glück und Freiheit, aber gleichzeitig auch das Eingeständnis, dass der Tourist durch das Rückfahrticket mitkauft, dass er diese Freiheit nicht will.¹⁷³

Enzensberger nimmt in diesem Aufsatz vieles vorweg, das TourismuskritikerInnen über die zweite Hälfte des 20. Jahrhundert hin beschäftigte: Die elitäre Trennung des „Reisenden“ und des „Touristen“, die vorgespielte Freiheit, die elitäre, bildungsbürgerliche Forderung danach, „etwas entdecken zu wollen“, die Vereinnahmung alternativer Tourismusformen durch kapitalistische und totalitäre Strukturen, die Aufbereitung des Touristen als Sehenswürdigkeit für die Daheimgebliebenen. (Wie wenig sich hierbei in den

¹⁶⁹ Vgl. Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus. In: ders.: Einzelheiten I. Bewusstseinsindustrie, S. 179-206, hier: S. 203.

¹⁷⁰ Vgl. Ebenda, S. 203.

¹⁷¹ Ebenda, S. 204.

¹⁷² Ebenda.

¹⁷³ Vgl. Ebenda, S. 204f.

letzten 50 Jahren geändert hat, zeigt auch die Kulturgeschichte des Dia-Abends. Allgemein als spießbürgerlich empfunden, ist er ein mittlerweile mit großer Unterstützung der digitalen Fotografie ein auch von AlternativtouristInnen oft genutztes Mittel.¹⁷⁴ Auch in den zahlreichen social networks des web 2.0 wird geradezu Urlaubsfotobashing betrieben.)

Auch wenn sich Enzensbergers Text als erstaunlich hellsichtig und zeitlos erweist, ist er natürlich nicht vollständig auf die Gegenwart übertragbar. Probleme wie Eurozentrismus und entscheidende Fragestellungen der postcolonial studies konnten von Enzensberger noch nicht mitgedacht werden. Auch ist Enzensbergers sehr europabezogener Freiheitsbegriff zu hinterfragen. Wie sehen also zeitgenössische Tourismusdefinitionen und Kritiken aus?

47 Jahre später, 2005, schreibt Jana Binder die erste umfassende deutschsprachige Ethnographie über BackpackerInnen unter dem Titel *Globality*. Interessant ist, dass Binder das theoretische Fundament für Sonja Heiss' Abschlussarbeitsfilm an der Hochschule für Fernsehen und Film München, *Hotel Very Welcome*¹⁷⁵, stellt. Der Episodenfilm, eine Tragikomödie im Dokumentarfilmstil, erzählt von 5 BackpackerInnen zwischen Mitte zwanzig und Mitte dreißig, die auf der Suche nach wahlweise sich selbst, Drogen, sexuellem Abenteuer, dem Rückflugticket und dem „echten Indien“ bzw. dem „echten Thailand“ durch ein von Touristenpfaden durchgepflügtes Asien reisen. Ihre HeldInnen befinden sich irgendwo zwischen Erwachsenwerden und eigentlich schon längst zu alt sein zum Erwachsenwerden. Wie sie versuchen, mit der Zielkultur in Kontakt zu kommen und dabei sich selbst zu finden, ist komisch, ein bisschen tragisch und hat mehr über aktuelle politische und globale Strukturen auszusagen, als es auf den ersten Blick scheint.

Sonja Heiss hat damit ein Thema aufgegriffen, das im Film in dieser Art bis jetzt kaum zu sehen war. Grundlegend für die Entstehung des Films war die eigene Reiseerfahrung. Sonja Heiss im Interview:

Da haben wir uns natürlich manchmal gefragt, was wir da eigentlich machen und ob man denn auf diese Weise wirklich in eine andere Kultur eintauchen kann. Außerdem haben wir bemerkt, dass so eine Reise unglaublich viel komisches Potential birgt. Trotzdem hat noch nie jemand einen Film über diese Komik

¹⁷⁴ Vgl. Binder: *Globality*, S. 7f und S. 81.

¹⁷⁵ Premiere 2007, Berlinale und Viennale 2007.

gemacht, denn es gibt mit *The Beach* (2000) ohnehin nur einen Backpacker-Film. Und der heroisiert das Thema enorm.¹⁷⁶

Wie sehr sich Sonja Heiss und ihr Team bewusst sind, dass ihr Film einen Nerv der Zeit¹⁷⁷ trifft, zeigt auch, dass sie, ungewöhnlich für einen Unterhaltungsfilm, auch wenn er im Arthouse-Spektrum angesiedelt ist, das theoretische Fundament gleich mitliefern. Auf der Homepage des Films findet sich auch ein Artikel Jana Binders.

Binder definiert Tourismus in *Globality* als Vorgänge im Kontext des Reisens mit dem Zweck des außeralltäglichen Erlebens.¹⁷⁸ Wogegen ist Tourismus abgrenzbar, bzw. was ist Tourismus nicht? Tourismus ist nicht Flucht, nicht Entortung, Tourismus schließt keine beruflichen Reisen oder Familienbesuche mit ein.¹⁷⁹ Individualtourismus oder New Tourism ist ein Teil des Tourismus und umfasst Reiseformen wie Charity tourism, Ökotourismus, Polittourismus, Ethnotourismus und Rucksacktourismus, mittlerweile vor allem unter dem Begriff Backpacking gebräuchlich.¹⁸⁰ Ähnlich Enzensberger thematisiert Binder Tourismus in ihrem Band *Globality* in der Tradition von Dean MacCannell als Metapher für eine sich verändernde Gesellschaft. Nach MacCannell will die TouristIn über die Praxis des Besichtigens soziale Realitäten erschließen und sich über ihre eigene Stellung in der Gesellschaft klar werden.¹⁸¹ Auch diese Klassifizierung ist heute nicht mehr genug. Der Soziologe Zygmund Baumann setzt die TouristIn 1996 (ebenso wie die Typen des Flaneurs, Vagabundes und Spielers) in einen postmodernen Kontext: Die TouristIn wird zu einer Metapher für Strategien, sich Gebundenheiten und Festlegungen zu entziehen.¹⁸² Das sei,

¹⁷⁶ Heiss: Produktionsnotizen zu *Hotel Very Welcome*, S. 9. In: Online im Internet: <http://www.hotelverywelcome.kinowelt.de/behindthescenes.html> [Stand: 18.März 2008].

¹⁷⁷ Im Oktober 2008 läuft auf der Viennale Yoav Shamirs Dokumentarfilm *Flip*, der sich mit der Reiseerfahrung junger Israelis auseinandersetzt, die nach dem Ableisten ihrer zwei bis dreijährigen Wehrpflicht oft durch Indien und Asien reisen. Posttrauma der Armeezeit und Drogenkonsum in der Backpackerszene ergeben oft physische und psychische Probleme.

¹⁷⁸ Vgl. Binder: *Globality*, S. 26.

¹⁷⁹ Vgl. Ebenda, S. 26.

¹⁸⁰ Vgl. Ebenda, S. 27.

¹⁸¹ Vgl. Ebenda, S. 19f.

¹⁸² Vgl. Ebenda, S. 20.

so Binder, nichts Neues, treffe aber in postmodernen Kontexten auf immer mehr Biographien zu.¹⁸³ Ein Teil dieser Erscheinung ist Backpacking:

Binder erklärt das Phänomen Backpacking in seinem historischen Kontext als einen zutiefst postmodernen Lebensentwurf.¹⁸⁴ Auf Grund von immer günstiger werdenden Reiseformen (Binder nennt hier sinkende Flugpreise, höheren Lebensstandard, Reiseefahrung ab der frühen Kindheit, der bildungsbürgerliche Anspruch des „Über den Tellerrand Blickens“) ist der Rucksacktourismus bzw. Backpacking zu einem Massenphänomen geworden.¹⁸⁵ Auch sich verbessernde Infrastrukturen, besonders entlang der ehemaligen Hippieiserouten, und günstigere Übernachtungsmöglichkeiten ebenso wie vereinfachte Flugrouten („Round-the-world-tickets“) und die starke Verbreitung der Reiseführers *Lonely Planet* erleichtern Reisen auch für Menschen, die es sich früher nicht zugetraut hätten.¹⁸⁶

Jana Binder erklärt den ersten Typ der Rucksackreisenden nach Erik Cohen, Anthropologe und Tourismuswissenschaftler. Cohen nennt Rucksackreisende „drifter“ und sieht das erstmalige Auftreten des Rucksackreisens in den 70er Jahren. Ein Drifter sei ein

Touristentyp, [der] sich von ausgetretenen Pfaden und den gewohnten Lebensweisen seines Heimatlands wegwagt. Er meidet jegliche Verbindung zu einer touristischen Infrastruktur und empfindet gewöhnliche Touristische Erlebnisse als unecht. Er neigt dazu, sich ganz auf eigene Faust durchzuschlagen, lebt nahe zur lokalen Bevölkerung und nimmt oft Gelegenheitsbeschäftigungen an, um weiterzukommen. Er versucht, so zu leben, wie die Menschen, die er besucht [...], hat keinen festen Reise- oder Zeitplan und keine klar definierten Reiseziele. Er taucht nahezu vollständig in die Gastkultur ein.¹⁸⁷

Diese Klassifizierung von 1972 funktioniert heute aufgrund oben genannter Bedingungen in dieser Form nicht mehr.

Die so genannte ökonomische Globalisierung mit Migration und Austauschprogrammen hat zu einer sozialen Globalisierung geführt und dies zu einer kulturellen Globalisierung.¹⁸⁸ Rucksackreisen ist eine Reaktion auf diese

¹⁸³ Vgl. Binder: *Globality*, S. 20.

¹⁸⁴ Vgl. Binder: *Generation Globalisierung*, S. 16.

¹⁸⁵ Vgl. Ebenda, S. 14.

¹⁸⁶ Vgl. Ebenda.

¹⁸⁷ Erik Cohen zit. n. Binder: *Generation Globalisierung*, S. 14f.

¹⁸⁸ Vgl. Binder: *Generation Globalisierung*, S. 15.

veränderten Lebensumstände und nicht mehr nur als „Aussteigen“ verstehbar sondern vielmehr als

aktives Hinwenden zu einem Identitätsentwurf, der die inkooperierte Globalisierung vor sich her trägt. Wer es heute noch zu etwas bringen will, der muss möglichst schnell möglichst viel von der Welt gesehen haben und so tun, als käme er immer und überall mit allem zurecht.¹⁸⁹

In einer Zeit prekärer Arbeitsverhältnisse wird die Rucksackreise zum soft skill im Lebenslauf, beweist sie doch Fähigkeiten wie Flexibilität, Mobilität, Offenheit, Mut und interkulturelle Kompetenz.¹⁹⁰ Die Backpackenden von heute reisen aber anders als vor dreißig Jahren, und Binder verschweigt auch nicht, dass die erste Voraussetzung eine privilegierte Stellung in einem postindustrialisierten Land ist.

Die meisten Backpacker sind zwischen 20 und 30 Jahre alt, sie kommen aus postindustrialisierten Ländern und schätzen an dieser Reiseform, dem „Fremden“ zu begegnen; Teil einer transnationalen Gemeinschaft zu sein; das Gefühl zu haben, ihre Persönlichkeit weiter zu entwickeln; vielen Gewohnheiten und Gütern temporär zu entsagen sowie sich durch die gemachte Erfahrung von anderen abzuheben bzw. sich einer bestimmten Gruppe von Menschen zuordnen zu können. Es wird nach Erfahrungen gesucht, die für das eigene Leben nutzbar gemacht werden können. Eine konsequente, postmoderne Patchwork-Identität, für die heute die ganze Welt als Erfahrungsraum im wahrsten Sinne des Wortes offen steht – zumindest für die privilegierte Elite, aus der die meisten Backpacker kommen.¹⁹¹

Binder greift weiters den problematischen Diskurs der Wahrnehmung des Touristen als weiß, westlich und männlich auf.¹⁹² Allen anderen Menschen wird so die Möglichkeit des Tourismus und eine postmoderne Identität abgesprochen und das stereotype Bild eines „untouristischen Anderen“ aufrecht erhalten.¹⁹³

Gerade im Kontext des Backpackens kann dieses Klischee nicht mehr aufrechterhalten werden, da es zum Beispiel BackpackerInnen aus westlichen Industrienationen mit Migrationshintergrund ausschließt, abgesehen davon haben sich auch junge EinwohnerInnen von Japan, Südkorea oder Singapur Backpacking als Reiseform längst angeeignet.¹⁹⁴

Die Rucksackreisenden von heute unterscheiden sich also von den Rucksackreisenden der 60er/70er Jahre vor allem durch ihre Anzahl, ihre

¹⁸⁹ Binder: Generation Globalisierung, S. 15.

¹⁹⁰ Vgl. Ebenda.

¹⁹¹ Ebenda, S. 14.

¹⁹² Vgl. Binder: Globality, S. 21.

¹⁹³ Vgl. Ebenda.

¹⁹⁴ Vgl. Ebenda, S. 58f.

Reiseziele, ihre Reisebedingungen und den Anspruch auf berufliche Verwertbarkeit ihrer Reise. Ihre Reise ist auch von vornherein geplant und eine Reisezeit ist festgesetzt. Inwiefern das Einlassen auf das Fremde funktioniert, bleibt fragwürdig, was allerdings ebenfalls keine neue Fragestellung ist sondern ein der Tourismusforschung und den postcolonial studies schon lange bekanntes Problem. In der Problematik Reisende vs. TouristInnen lässt sich Binder auf keine Wertungen ein:

Ich werde keine Bewertungen im Sinne von „gutem“ oder „schlechtem“ Tourismus vornehmen [...]. Ich beschreibe die Identitätsentwürfe eines Netzwerkes von Menschen, die eine bestimmte Praxis gewählt haben, und frage danach, inwieweit diese touristische Praxis zeitgenössischen kulturellen Veränderungen entspricht.¹⁹⁵

Binder widersteht so der gängigen Konnotation der Begriffe Tourismus – schlecht, Reisen – gut. Binders Definition und Anwendung der Begriffe Tourismus, Reisen, BackpackerIn, Traveller, TouristIn und Reisende ist auch für diese Arbeit gültig. Binder sieht den heutigen Rucksacktourismus als eine Form des Individualtourismus, der in den 1960er Jahren begann. Junge Menschen reisten nach Asien und gründeten den so genannten Hippietrail. Obwohl der Hippietrail heute in dieser Form nicht mehr existiert, beziehen sich heutige BackpackerInnen immer noch ideologisch darauf und werden auch so eingeordnet.¹⁹⁶ Sie bezeichnen sich auch selbst als RucksacktouristInnen und werden so in der Tourismusindustrie wahrgenommen. Auch nicht englischsprachige RucksacktouristInnen bezeichnen sich, da in der Szene hauptsächlich englisch gesprochen wird, als BackpackerInnen oder Traveller und ihre Reiseform als Backpacking.¹⁹⁷

Die bekannteste Definition von „Backpacker“ (hauptsächlich anhand europäischer und nordamerikanischer Backpacker in Australien entwickelt) enthält 5 Kriterien, nach denen Backpacker sich von anderen Touristen unterscheiden: 1. Das Bevorzugen billiger Unterkünfte. 2. Der Wunsch, andere Backpacker zu treffen. 3. Eine individuell organisierte und flexible Reiseplanung. 4. Überdurchschnittlich lange Aufenthalte. 5. Der Wunsch nach informellen, erlebnisorientierten Aktivitäten (Pearce 1990).¹⁹⁸

Binder stellt, wie auch in der Reiseliteraturforschung durchaus üblich, Backpacking in eine Tradition der Grand-Tour der englischen Aristokratie, der

¹⁹⁵ Binder: Globality, S. 11.

¹⁹⁶ Vgl. Ebenda, S. 27.

¹⁹⁷ Vgl. Ebenda, S. 27.

¹⁹⁸ Ebenda.

früher üblichen Wanderschaft junger Handwerker, der Erfahrung des Trampens und später der Möglichkeit von Interrail. Dies alles sind jeweils zeitgenössische Ausdrücke des Wunsches, die Welt kennen zu lernen und zu erfahren und waren immer wichtige Initiationsriten.¹⁹⁹ Die Einordnung würde aber erst auf den zweiten Blick funktionieren, dennoch; BackpackerInnen spielen mit dem Image von Abenteuer und wollen sich vom Vulgärtourismus abgrenzen.²⁰⁰ Backpacking wäre auch als eine Ideologie der Selbstbefreiung lesbar,²⁰¹ ebenso auch als klassische Bildungsreise: im Gegensatz zu dieser würden die BackpackerInnen aber keine klassische Bildung wie bei der Grand Tour erwerben, sondern kulturelles Kapital, was aber in unserer gegenwärtigen, globalisierten Lebenswelt annähernd gleich komme.²⁰² Grundsätzlich besteht aber eine Annahme des Reisens als bildendes Erlebnis bis heute.²⁰³

Obwohl Backpacking im so genannten Bildungsbürgertum der Mittelschicht sehr verbreitet ist, wurde es bis jetzt selten in wissenschaftlichen und journalistischen Kontexten behandelt und wenn, dann zumeist mit einer negativen Konnotation.²⁰⁴ Binder führt hier als Beispiel einen Artikel aus der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ an, dessen Titel schon mehrere Schlagwörter der Backpackingkritik enthält: *„Das Ziel unseres Lebens ist die Sensation. Mit dem Rucksack durch das globale Fotoalbum“*²⁰⁵ Der im Artikel vorherrschende Ton ist dann auch tatsächlich der kulturpessimistische und wertkonservative Jargon, der in dieser journalistischen Debatte üblich ist, der vor allem kritisiert, dass die Backpackenden durch einen touristischen Supermarkt reisen und keinerlei Welterfahrenheit und interkulturelle Kompetenzen hinzugewinnen. Begründet wird dies vor allem mit dem Vorhandensein einer touristischen Infrastruktur für BackpackerInnen²⁰⁶ (weitergedacht führt diese Kritik wiederum zu einer zutiefst in postkolonialen Strukturen verhafteten Forderung: die „authentischen“ Reisenden geben sich nur dem Unerforschten hin, interkulturelle Kompetenz ist

¹⁹⁹ Vgl. Binder: Globality, S. 7.

²⁰⁰ Vgl. Ebenda.

²⁰¹ Vgl. Ebenda.

²⁰² Vgl. Ebenda, S. 7f.

²⁰³ Vgl. Ebenda, S. 18.

²⁰⁴ Vgl. Ebenda, S. 10.

²⁰⁵ Ebenda und Witzani: Das Ziel unseres Lebens ist die Sensation. In: FAZ, 23. 10. 2003.

²⁰⁶ Vgl. Witzani: Das Ziel unseres Leben ist die Sensation. In: FAZ, 23. 10. 2003.

nur möglich, wenn keine Infrastruktur vorhanden ist, was die Argumentation an sich ad absurdum führt).

Um dem journalistischen Diskurs noch ein Beispiel hinzuzufügen: 2007 erscheint im deutschen Monatsmagazin „Neon“ (deren Zielpublikum Backpacking als Reiseform vertraut sein dürfte) unter dem Titel *Das Backpackerpack* eine satirische Polemik, die den Typus des Backpackers charakterisiert:

In Wahrheit hasst der Backpacker den Massentouristen dafür, dass er nicht am Ballermann brutzelt, sondern dem Backpacker die Geheimnisse der Welt weggucken will. Die findet der Weltentdecker im Reiseführer Lonely Planet und bewegt sich auf ausgelatschten Pfaden. Der Backpacker sucht sich für seinen Selbsterfahrungstrip Länder aus, die arm sind. Er fährt nach Asien, Lateinamerika, Indien. Er ist zivilisationskritisch und immer auf der Suche nach dem Paradies, für das er die Pittoreske mit zerfallenen Dschungelhütten und nackt herumrennenden Kindern oft hält. Weil er nicht viel Geld ausgeben will [...] trägt er seinen Rucksack [...] als Zeichen seiner Enthaltensamkeit durch die Dritte Welt und solidarisiert sich mit den Armen. Von ihnen lässt sich der Backpacker dann zum Essen einladen und freut sich, dass die Menschen umso offener und gastfreundlicher sind, je weniger sie besitzen. Dann schenkt er einem der Kinder noch ein leeres glitzerndes Plastikfeuerzeug und schlendert zu seiner Bambushütte am Strand. Die hat er mit Händen und Füßen auf 3,50 Euro pro Nacht heruntergehandelt, und dass er dafür eine verschimmelte Matratze mit Ratten und Spinnen teilen muss, das empfindet er als Grenzerfahrung. Am nächsten Tag bucht er einen Tauchkurs, den er mit seiner Kreditkarte bezahlt.²⁰⁷

Hartmann geht in diesem Text auf beinahe alle von Binder untersuchten Verhaltensweisen der Backpackenden ein: Die BackpackerInnen sehen sich im Grunde dieselben Sehenswürdigkeiten an wie die „normalen“ TouristInnen, wählen dazu aber ungewöhnliche Tageszeiten, sie nehmen ihre Nahrung an Straßenständen zu sich, sind stolz darauf und senden lange Emails nach Hause. Auch die Praxis des Backpacking als Wegbereiter für den Massentourismus wird thematisiert, also die enorme Tourismusedwicklung entlang des „Hippietrails“ von Griechenland über Indien nach Südostasien.

Die neuen BackpackerInnen unterscheiden sich von den frühen Rucksackreisenden vor allem durch neue Qualität, Quantität und eine neue Form der Internationalität.²⁰⁸

Backpacking hat sich bereits in die Reiseliteratur eingeschrieben. Das Kapitel 1.3 diskutiert die Paradigmenwechsel der Reiseliteratur durch Backpacking.

²⁰⁷ Hartmann: *Das Backpackerpack*. In: Neon, Oktober 2007.

²⁰⁸ Vgl. Binder: *Globality*, S. 27.

1.2.3 Der Reisetext als politischer Text

I remember the exact moment this book began. I was sitting in a café in Saigon (sounds glamorous – it wasn't). It was April 1993 and I was chatting with other like-minded backpackers from Canada, Australia and Germany. We were revelling in our self-importance and congratulating ourselves that we got to Vietnam before the *other* travellers spoiled it. Embarrassingly, I think we honestly felt that we were the first Westerners in Saigon since the war ended. In any case, I wanted to trade a novel I had finished – Milan Kundera's *The Joke* – and an American fellow offered me Paul Theroux's *The Happy Isles of Oceania* in return. I had never read a travelogue before, but I eagerly exchanged books. I thought Theroux would inspire me on my impending solo journey through Asia and Africa. It was [...] one of the worst books I have ever read [...]. The problem was that I didn't have a critical language to express my distaste. Intuitively I knew this wasn't just a bad book; there was something wrong with this book and something wrong with travel writing in general. Ultimately, I came to the conclusion that there was also something wrong with my own rite of passage as a smug Western Backpacker.²⁰⁹

„*There was something wrong*“²¹⁰ – aus diesem diffusen Gefühl entsteht in diesem Fall der Wunsch nach einem adäquaten wissenschaftlichen Ausdruck, nach einer kritischen Sprache, und in Folge Debbie Lisle's Dissertation *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*. Weiter schreibt Lisle:

There may be good travelogues and bad travelogues, but as a whole the genre encourages a particularly conservative outlook that extends to its visions of global politics. This is frustrating because travel writing has the potential to re-imagine the world in ways that do not simply regurgitate the status quo or repeat a nostalgic longing for empire.²¹¹

Lisle sieht den Reisebericht immer auch als politischen Text. Der Reisetext werde aber kaum so wahrgenommen, da er sich literarisch oft in Grauzonen der Trivallliteratur bewegt und nicht als seriös angenommen wird.²¹² Reiseberichte, argumentiert Lisle, seien aber ein nützliches Instrument, um internationale Fragen und Belange zu verstehen und zu debattieren.²¹³

In fact travelogues have a distinctive advantage because they are read widely by a number of people, and thus provide valuable information about how artefacts of popular culture produce common assumptions about power relations at the international level.²¹⁴

²⁰⁹ Lisle: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, S. XI.

²¹⁰ Ebenda.

²¹¹ Ebenda.

²¹² Vgl. Ebenda, S. 1.

²¹³ Ebenda, S. 1.

²¹⁴ Ebenda.

Hätte Schreiben übers Reisen historisch betrachtet immer zur Aufrechterhaltung und Legitimierung kolonialer Machtverhältnisse gedient und sich viele Analysen der post colonials studies mit der Rolle der Reiseliteratur in der Zeit des Empires auseinandergesetzt, so geht es Lisle nun darum aufzuzeigen, wie zeitgenössische Reiseliteratur mit ihrem kolonialen Erbe und mit Debatten über globale Politik umgeht.²¹⁵ Dass Debatten über Reiseliteratur, ohne Postkolonialismus mitzudenken, unmöglich sind, ist eine oft wiederholte Stellungnahme vieler TheoretikerInnen zum Thema. Lisle stellt sich ähnlich Biernat die Frage, warum sich denn Reiseliteratur in unserer scheinbar aufgeklärten Gegenwart noch immer an so großer Beliebtheit erfreut.²¹⁶ Lisle stellt sich eine Frage, die auch dieser Diplomarbeit voranging:

How is travel writing coping with the embarrassment of its colonial past while also recognizing that there are no undiscovered places left to explore. Given this precarious position can travelogues tell us something relevant, let alone provocative, about contemporary global life?²¹⁷

Im Zeitalter der Globalisierung belebt sich Reiseliteratur immer wieder selbst, indem sie zwei Strategien verfolgt:

Erstens nehmen uns Reiseberichte globalisierungsbedingte Ängste, indem sie uns des alten Europas versichern.²¹⁸ Heutige Reiseberichte stehen direkt im Kontext einer kolonialen Tradition, in der eine westliche dominante Kultur das „Andere“ erklärt.²¹⁹ Reiseberichte verharren also in einem kolonialen Blick²²⁰, auch wenn sie vorgeben, nicht in dieser Tradition zu stehen. Dabei ist aber auch der Terminus vom kolonialen Blick zu hinterfragen: nur Kategorien von Herrschaft und Unterdrückung zu denken ist zu einfach.²²¹

Die zweite von Reiseberichten oft angewandte Strategie in Zeiten der Globalisierung versucht, unter dem Deckmantel der Toleranz und der Betonung der Gleichheit und der gemeinsamen Werte aller Menschen, Stichwort „Globales Dorf“, ihre Unterwanderung durch koloniales und postkoloniales Erbe zu

²¹⁵ Vgl. Lisle: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, S. 1.

²¹⁶ Vgl. Ebenda, S. 2.

²¹⁷ Ebenda, S. 3.

²¹⁸ Vgl. Ebenda, S. 3.

²¹⁹ Vgl. Ebenda, S. 3.

²²⁰ Lisle benutzt den Begriff „colonial vision“.

²²¹ Vgl. Ebenda, S. 3.

leugnen.²²² Lisle nennt das die „*cosmopolitan vision*“²²³ im Gegensatz zur bereits besprochenen *colonial vision*.

My point is that by assimilating certain messages of „political correctness“ travel writing actually perpetuates an unreconstructed colonial vision while claiming to celebrate equality, tolerance and cultural diversity.²²⁴

Reiseliteratur ist aber dann am interessantesten, wenn sie Lesende und Schreibende mit den Problemen der Globalisierung konfrontiert.²²⁵

Lisle betont immer wieder, dass der Reisetext immer im Gesamtkontext des Diskurses betrachtet werden muss. Zu betonen, dass Reiseberichte „nur“ Unterhaltung und Information seien, würde ihre Teilnahme am Diskurs leugnen.²²⁶ Lisle möchte aufzeigen, wie Reiseliteratur globale Hegemonien aufrechterhält, aber auch die Kraft hätte, solche Hegemonien aufzubrechen.²²⁷

It is not surprising that „Trip-Lit“ has become one of the new and fashionable areas for literary criticism.²²⁸

Diese Mode der Literaturkritik hätte sich aber auf Literatur aus der Kolonialzeit beschränkt und zeitgenössische Reiseliteratur eher unbeachtet gelassen.²²⁹

Als Gegenbeispiel führt Lisle Patrick Hollands und Graham Huggans Werk, das 1998 erschienene Buch *Tourists with typewriters* an, das sich auch mit zeitgenössischer Reiseliteratur auseinandersetzt und betont, dass auch in zeitgenössischer Reiseliteratur koloniale Machtverhältnisse aufrechterhalten werden. Auch Huggan und Holland gehen davon aus, dass sich Reiseliteratur als Genre überholt hat.²³⁰ Dennoch erfreue sich das Genre im Kontext des Massentourismus großer Beliebtheit, da es sich auf nostalgische Mittelklassewerte berufe.²³¹

In other words, travel writing remains popular because it feeds an image of otherness utilized by colonial writers and, as such, provides a sanctuary from

²²² Vgl. Lisle: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, S. 4f.

²²³ Ebenda, S. 4.

²²⁴ Ebenda, S. 15.

²²⁵ Vgl. Ebenda, S. 4.

²²⁶ Vgl. Ebenda, S. 16.

²²⁷ Vgl. Ebenda, S. 17.

²²⁸ Ebenda, S. 18.

²²⁹ Vgl. Ebenda, S. 18f.

²³⁰ Vgl. Ebenda, S. 18f.

²³¹ Vgl. Ebenda, S. 19.

contemporary „political correct“ attitudes about race, gender, sexuality and class.²³²

Zeitgenössische ReiseschriftstellerInnen entwickeln Strategien, um Eigenes fremd wirken zu lassen und arbeiten stark mit Mythen der Nostalgie.²³³ Ein Paradebeispiel für diese Strategien könnte Christian Kracht sein.

Huggan und Holland beschreiben, wie sich ein kosmopolitischer Blick in der zeitgenössischen Reiseliteratur entwickelt.²³⁴ Sowohl die AutorInnen- als auch die LeserInnenschaft ist demokratischer und globaler geworden, was sowohl Lesen und Schreiben als auch Reisen betrifft.²³⁵ Lisle hält *Tourists with Typewriters* für einen wichtigen Text, da sie auch die Möglichkeiten der Reiseliteratur im positiven Sinn aufzeigen.²³⁶ Zeitgenössische Reiseliteratur könnte z. B. zu einer Demokratisierung des Genres und der Lesenden führen.²³⁷ Hier stellt sich aber die Frage, an welchem Punkt die Verbreitung von demokratischen Grundrechten zu einem Herrschaftsanspruch wird.²³⁸ Lisle fragt sich, ob ReiseschriftstellerInnen ihre Begegnungen mit einem kolonialen Blick interpretieren, und was passiert, wenn ReiseschriftstellerInnen, die sich auf Toleranz und Kommunikation berufen, auf Systeme und Menschen treffen, die demokratische, westliche Grundwerte nicht tolerieren.²³⁹

Fest steht, dass Reiseliteratur nicht aufhört, sich über den Unterschied zu definieren, die Abgrenzung vom „Anderen“ und „Fremden“, unter welchen Deckmäntel auch immer, immer notwendig bleibt um Reiseliteratur zu produzieren und zu konstituieren.

Travel writers still need other places and people to visit and write about – which means that travel writers must always engage in the production of difference.²⁴⁰

Und:

²³² Lisle: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, S. 19.

²³³ Vgl. Ebenda, S. 20.

²³⁴ Vgl. Ebenda.

²³⁵ Vgl. Ebenda. In Backpacker-Hotspots Südasiens ist der Verkauf von raubkopierten Büchern üblich. Klassiker der Reiseliteratur und das jeweilige Land betreffende (in Vietnam z.B. Grahame Greens *The Quiet American*) Literatur oder typische Travellerliteratur wie *The Beach* werden um ein paar Euro verkauft.

²³⁶ Vgl. Lisle: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, S. 21.

²³⁷ Vgl. Ebenda, S. 22.

²³⁸ Vgl. Ebenda.

²³⁹ Vgl. Ebenda.

²⁴⁰ Vgl. Ebenda, S. 24.

The travelogue's geographical distinction of home/elsewhere relies on underlying assumptions about civilisation and security: there are civilised places on the globe that are safe, and there are uncivilised places that are dangerous.²⁴¹

Zeitgenössische Reiseliteratur beschreibt sehr oft die Sehnsucht danach, dem „sicheren“ Tourismus zu entkommen und irgendetwas „Authentisches“ zu entdecken. ReiseschriftstellerInnen versuchen, Orte zu entdecken, an denen Tourismus nicht erlaubt ist, wie Kriegsgebiete, Ghettos und Slums, um so eine neue Art der „Gefahr“ und des „Abenteuers“ zu erleben, die sonstige „exotische“ Destinationen nicht mehr bieten können.²⁴² (In abgeschwächter Form ist das auch die Strategie der Reisenden in Garlands *The Beach*, die sich in einem Naturschutzgebiet niederlassen.)

Lisle möchte in ihrer Arbeit beweisen, dass ReiseschriftstellerInnen versuchen, die Vergangenheit zu reproduzieren, weil die Globalisierung ihr Verständnis einer linearen Zeitlichkeit²⁴³ konstant bedroht. Durch die Globalisierung wird die Welt ein homogener Ort ohne sichtbare Hierarchien und Unterschiede, ohne als gegeben angenommene kulturelle Vormachtstellung des westlichen Schriftstellers. Um das auszugleichen, wird ein Diskurs der Nostalgie produziert, der die Sehnsucht nach der Vergangenheit kultiviert.²⁴⁴

Nach Lisle darf über Reiseliteratur nicht im rein literarischen Kontext gesprochen werden, da dies entpolitisiert. Genauer: Eine Debatte über formale, ästhetische und stilistische Elemente der Reiseliteratur würde nicht berücksichtigen, wie Form und Inhalt in Machtdiskursen verwickelt wären.²⁴⁵ Reiseliteratur spielt eine aktive Rolle in der Herstellung von Hegemonien, und ReiseschriftstellerInnen sind sich dessen nicht bewusst.²⁴⁶

²⁴¹ Lisle: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, S. 24.

²⁴² Vgl. Ebenda. 2007 erscheint z.B. der *Lonely Planet Afghanistan*, wobei sich unter den Topsellern der *Lonely Planet* Verkaufslisten immer noch eher Länder und Regionen wie Frankreich, Spanien, *Europe on a Shoestring*, Australien, USA und Neuseeland befinden, ebenso wie *South East Asia on a Shoestring* und Indien. Vgl. www.lonelyplanet.com [Online im Internet: 15.05. 2009].

²⁴³ Das englische Original benutzt den Terminus „Temporality“.

²⁴⁴ Vgl. Lisle: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, S. 25. Ein gutes Beispiel für diese Strategie ist Christian Krachts Reiseliteratur.

²⁴⁵ Vgl. Ebenda, S. 29.

²⁴⁶ Vgl. Ebenda, S. 261.

Lisle erstellt zur Definition von Reiseliteratur eine einfache *general poetics*²⁴⁷, wobei aber erwähnt werden muss, dass Lisle eine Kultur- und Politikwissenschaftlerin und keine Literaturwissenschaftlerin ist. Lisle stellt fest: 1. *Travelogues are about journeys.*²⁴⁸ 2. *Travelogues are stories.*²⁴⁹ 3. *Travelogues are classified as non-fiction.*²⁵⁰ 4. *Travelogues use fictional means to interpret facts.*²⁵¹ 5. *Travelogues are primarily about difference.*²⁵²

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Reiseliteratur nicht aufhört, den Unterschied zu suchen und zu reproduzieren, ReiseschriftstellerInnen hören nicht auf, zu glauben, dass es eine Realität des unbekannten Raums zu entdecken und zu beschreiben gilt²⁵³:

Travel writers must go *somewhere else* and meet *strange people* for their work to be considered „travel writing“ in the first place.“²⁵⁴

Dabei würden sie in der Selbstreflexion über ihre Tätigkeit immer wieder versagen, sowohl ihre Tätigkeit als auch ihre Anwesenheit betreffend.²⁵⁵ Reiseliteratur ist für Lisle eine Form globaler Politik, weil sie Diskurse des Unterschieds reproduziert, die ein gängiges westliches Verständnis der Welt stützen:

The simplest answer is to say that travel writing is a form of global politics because it reproduces the same discourses of difference that hold our prevailing understanding of the world in place. Moreover, travelogues can help us understand the discursive terrain of global politics because they are an important part of the cultural struggle over how we describe and represent the „realities“ of global life. [...] Travel writing tells *us just as much* about our understandings of the world as the „serious“ claims of global politics. In other words, both „academic“ and „leisure“ texts are engaged in the same negotiations with difference, the same hegemonic articulations and the same normative concerns about the character and direction of global life.²⁵⁶

²⁴⁷ Lisle: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, S. 41.

²⁴⁸ Ebenda, S. 36.

²⁴⁹ Ebenda, S. 37.

²⁵⁰ Ebenda, S. 38.

²⁵¹ Ebenda, S. 39.

²⁵² Ebenda, S. 40.

²⁵³ Vgl. Ebenda, S. 273.

²⁵⁴ Ebenda, S. 260.

²⁵⁵ Vgl. Ebenda, S. 272. Pico Iyer wird von Lisle als ein selbstreflexiver postkolonialer Reiseschriftsteller angeführt.

²⁵⁶ Ebenda, S. 277.

Ich habe mich dafür entschieden, Lisles Arbeit in diesem Zusammenhang genau darzustellen, weil sie die für meine Diplomarbeit entscheidenden Diskurse zusammenführt, etwa die Frage nach der politischen Bedeutung des populären Texts und der Reproduktion von Hegemonien in der Populärkultur.

1.3 Reisen im popkulturellen Kontext

Dass Schreiben und Reisen eng miteinander verbunden sind, wurde nun schon wiederholt festgestellt. Die Anthologie *Mit Rückenwind. Eine literarische Rucksackreise* steht dem Reisen etwas positiver gegenüber als frühere Vorgänger. Im Vorwort betonen die Herausgeber Benedikt Geulen und Marcus Seibert vor allem, dass Literatur Lust aufs Reisen machen kann. Auch sie versuchen sich in einer kurzen Darstellung der Geschichte der Reiseliteratur von Alexander von Humboldt bis Nigel Barley, Alex Garland und William Sutcliffe. Den Backpackingboom nehmen sie als einen Anlass zum Bruch in den Konventionen der Reiseliteratur wahr:

Mit dem Backpacking-Boom hat sich auch die Reflexion über die eigenen Reisen verändert. Schwärmten die drifter der Hippiegeneration von der totalen Freiheit, die der Verzicht auf festen Wohnsitz und materielle Güter mit sich brachte, stoßen die Backpacker von heute zwischen Goa und Mexiko immer wieder auf Existenzen, die an dieser Freiheit auf die eine oder andere Weise gescheitert sind oder inzwischen ein Geschäft daraus gemacht haben. Die Welt ist durch die gestiegene Mobilität kleiner geworden, die Texte der Backpacker ironischer, ihr Blick schärfer.²⁵⁷

Backpacking als Reiseform hat sich in die Reiseliteratur eingeschrieben und taucht dort vor allem in popkulturellen Zusammenhängen auf. Das Reisemotiv an sich taucht in der Popliteratur sehr häufig auf. Einen allumfassenden literaturgeschichtlichen Überblick zu geben würde an dieser Stelle zu weit führen. Dennoch ein kleiner Einblick:

Rolf Dieter Brinkmann reist nach Rom, lebt dort als Stipendiat in der Villa Massimo und hält seine Eindrücke im posthum veröffentlichten *Rom, Blicke* fest. Seinen Kulturschock hält er in gewohnter Brinkmann'scher Manier wütend schreibend fest. Brinkmann möchte sich gar nicht erst zuviel auf die neue Umgebung einlassen, er lernt nicht italienisch:

[...] da verstünde ich zuviel von dem Unterhaltungsdreck und die ganzen Reklamen bleiben fremde Zeichen für mich, überdies schult der Zustand die Wachsamkeit und die Augen, lasse mir Preise aufmalen, und was ich brauche, erhalte ich auch so.²⁵⁸

²⁵⁷ Geulen: *Mit Rückenwind*, S. 11.

²⁵⁸ Brinkmann: *Rom, Blicke*, S. 33.

Der Ekel überwiegt die Faszination: „*Auch ich in Arkadien!*“, Göthe. *Dieses Arkadien ist die reinste Lumpenschau.*“²⁵⁹ Die Italiener sind „*Sackkratzer*“²⁶⁰, alles ist laut, verfallen und entspricht auf keinen Fall einem verklärten Bild des ewigen Roms. Brinkmann kämpft mit Italien, wie er auch mit „seiner“ Stadt Köln kämpft. Die restlichen Reisenden und in Rom lebenden Deutschen betrachtet er mit angeekeltem Spott.

Jörg Fausers Held Harry Gelb reist in *Rohstoff* wiederholt in die Türkei, vor allem nach Istanbul. Harry Gelb identifiziert sich mehr mit alten opiumrauchenden Asiaten als mit den jungen europäischen und amerikanischen BackpackerInnen und ihrer Reiselektüre: Jack Kerouac. Er bleibt ein Fremder, gehört zwischen TürkInnen, frühen BackpackerInnen und Hippies nirgendwohin und verpasst in der Zwischenzeit die Studierendenrevolution in Deutschland. Aber auch Gelbs Istanbul zerfällt, wird härter:

Es gab richtige Verhaftungswellen. Die Gerichtsurteile wurden härter. Zwanzig Jahre für ein Kilo, drei Jahre für 10 Gramm, Todesschuss für einen Amerikaner, der bei seiner Verhaftung die Knarre gezogen hatte. Die ersten Vietnam-Veteranen tauchten auf. Schwarze Kongo-Kiffer aus Katanga. Die Love & Peace-Saison war lange vorbei. Wir näherten uns rapide der Saison in der Hölle.²⁶¹

Auch in seiner Berliner Kommune und in späteren Wohngemeinschaften tauchen immer wieder Reisende und Fremde auf, die von Harry alle mehr oder weniger kritisch betrachtet werden, wenn auch nicht ganz so kritisch wie die BackpackerInnen auf der Durchreise in Istanbul. Reisen ist auch ein Generationskonflikt. Den Vater einer Amerikanerin, die, schwanger und auf LSD, auf der Durchreise in der Berliner Kommune gelandet war, beschreibt Gelb:

Wir schickten ein Telegramm an ihren Vater in Chicago, und ein paar Tage später saßen wir mit ihm in einem teuren chinesischen Restaurant am Kurfürstendamm. Er war ein kleiner höflicher Mann mit grauen Schläfen, Flanellanzug und melancholischem Lächeln, ein Geschäftsmann, der zu verstehen suchte, warum seine Tochter in einem Sari durch die Welt driftete und wir diese Welt in die Luft jagen wollten.²⁶²

Reiseträume und die wiederholten Ausflüge in die Türkei bleiben auch in Deutschland nur Ausflüchte, Suche; letztlich haftet ihnen immer etwas Banales

²⁵⁹ Brinkmann: Rom, Blicke, S. 47.

²⁶⁰ Ebenda, S. 48.

²⁶¹ Fauser: Rohstoff, S. 21.

²⁶² Ebenda, S. 37.

und Verlogenes an. Die Berliner Kommune möchte gerne auf den Seychellen Revolution machen:

Wir tüftelten verschiedene Routen aus, um hinzukommen, über Afrika, über Indien, wir taten beide so, als wären wir tropenerfahren, wüssten, wie man sich von Kokosnüssen und Yams ernährte und in welchen Häfen man als Hilfsmatrose anheuern konnte. Wenn man uns so zuhörte, waren die Seychellen das letzte natürliche Paradies auf Erden und der einzige Ort, wo eine Kommune aus Westberlin die Apokalypse überleben und den höchsten Grad menschlichen Bewußtseins erreichen konnte.[...] Aus den Büchern ging hervor, daß die Seychellen britisch waren und im Grunde nur darauf warteten, von uns befreit zu werden. Außer Fisch und Kokosnüssen gab es nicht viel, aber wir waren ja auch nicht verwöhnt, und die enteigneten Briten würden uns schon dalassen, was wir noch brauchten.²⁶³

Die Revolution auf den Seychellen scheitert dann doch an mangelndem Engagement und Harry fährt, als sich auch wieder mal das Scheitern einer Beziehung anbahnt, erneut nach Istanbul. Jetzt, da er seinen Romans fertig geschrieben hat, hat er dort aber eigentlich nichts mehr verloren:

Ich war vom Zeugen zum Touristen degeneriert, es fehlte nur noch, dass ich eine Kleinbildkamera gezückt hätte: Please! One moment! For the Familienalbum, understand?²⁶⁴

Auf der einen Seite überhöht Harry Gelb ständig das Fremde und das Orientalische, seine Freundinnen beschreibt er gerne mit Phrasen wie „*orientalische Verblühtheit*“²⁶⁵. Die Differenzen mit seiner Freundin Sarah erklärt er sich so:

Sie war eine echte Orientalin – jedenfalls immer auf der Suche nach Jerusalem – für mich war der Orient nur eine Folie für meine Apathie, meine Neigung zum Opium, meine literarischen Träume. Ihr Orient lag im Blut; mein Orient war der Stamboul Blues.²⁶⁶

Auf der anderen Seite führt genau das wieder zu unreflektierten, leicht rassistischen Äußerungen. Für Harry Gelb ist letztlich alles verlogenes Getue: Von der Politik bis zu den Drogen. Einzig im wirklich Banalen, Spießigen, Kleinbürgerlichen findet er Trost. Fauser hat bereits einen anderen Blick auf das Reisen: es ist keine wilde, freie Suche mehr, es hat nichts mit der Lektüre von Vorbildern der Beat Generation auf der Suche nach dem anderen Amerika zu tun,

²⁶³ Fauser: Rohstoff, S. 40f.

²⁶⁴ Ebenda, S. 71.

²⁶⁵ Ebenda, S. 139.

²⁶⁶ Ebenda, S. 55.

es klingt bereits die Ironie späterer Reisetexte durch. Backpacking ist für ihn vor allem eine verlogene, unreflektierte Angelegenheit von jungen Ober- und Mittelschichtsmenschen, er entlarvt pseudoesoterische Praktiken und Verantwortungslosigkeit der Reisenden, fast so, wie es später William Suttcliffe tut.

Popreiseliteratur der 90er und 2000er Jahre bewegt sich oft in Grauzonen der Trivallliteratur und wird auch oft so wahrgenommen, wie etwa William Suttcliffe mit *Are you experienced?* (dt. Titel: *Meine Freundin, der Guru und ich*) und Iris Bahr mit *Dork Whore: My travels throug Asia as a Twenty-Year-Old psydo vergin* (dt. Titel: *Moomlatz oder Wie ich versuchte in Asien meine Unschuld zu verlieren*). Andere Autoren wie Michel Houellebecq machen Sextourismus zu ihrem Thema, Benjamin von Stuckrad-Barre macht eine Lesereise und Christian Kracht reist durch sein „Faserland“.

Auch in den Kurzgeschichten der Popanthologien der 1990er Jahre wird Reisen immer wieder zum Thema. Auch hier überwiegt die ironische Pose, im Gegensatz zur frühen Innerlichkeit.²⁶⁷ In der 1997 erschienen Anthologie *Trash-Piloten. Texte für die 90er* ist Reisen für die AutorInnen Normalität. Auch ihr Blick ist ironischer und ihre Texte reflektieren meist sehr offen Vorbilder, so z.B. Frank-Wolf Matthiers Gedicht *Zugabe (Gelegenheitsgedicht für eine alte Jacke)*:

NeunundfünzigTausend
Lire und keine Lira mehr

In Rom vor 8 Jahren
Der Himmel lief leer

Wie keine zweite vertraut
– jetzt völlig zerschlissen

immer die richtige Haut
– nun weggeschmissen.²⁶⁸

Oder Ambros Waigel in seinem Text *theorie und kapital*:

Die existenzialistische literatur bewirbt das wohnen in hotels. peter sagt, entweder im auto oder im Holyday-INN.²⁶⁹

²⁶⁷ Vgl. Link: *Trash-Piloten* und Gero: *Walkman*. In: Hartges: *Pop Technik Poesie*, S. 14-22.

²⁶⁸ Link: *Trash-Piloten*, S. 214.

In der Anthologie *Pop Technik Poesie*, die Theorie und Literatur miteinander verbindet, erscheint Günther Geros Kurzgeschichte *Walkman*: Der Text – ein junger Deutscher der auf Malaysia Urlaub macht, dort Sex mit einer Kate Moss ähnlichen Backpackerin hat, sich in die kleine Schwester des muslimischen Besitzers der Bungalowanlage, in der er seinen Urlaub verbringt, verliebt und schließlich von diesem ungebracht wird, weil er die Ehre seiner Schwester verletzt hat – strotzt nur so von Klischees. Attribute des Asienurlaubs vom Ananaspfannkuchen bis zum Tigerbeer werden genussvoll beschrieben. Die BackpackerInnen sind ziemlich dumm, ihr Umgang mit Religion und Mentalität ihres Gastgeberlands ist unreflektiert:

„Im Ernst was ich an den Malaien so gern hab, ist, dass sie so relaxed sind. Deshalb verstehen wir uns ja auch so gut.“ Robby klopfte Yussof auf die Schulter. „Switzerland no good, people always work, work, work. You don’t need Swiss watches to be happy, because you have so much time.“ Yussof lächelte. „You want beer?“ fragte Hezah.²⁷⁰

„Bei den primitiven Völkern läuft immer alles in Zyklen ab, weißt du?“ Janin war schlecht gelaunt. Sie hatte ihre Tage und kein Dope mehr. [...] „Ist doch wahr! Die Malaien wissen, wie man das Leben genießt. Wir dagegen... Deutschland ist ein einziges Hamsterrad.“ „Ein Hamsterrad ist doch auch zyklisch, irgendwie“, sagte Lars und gähnte. „Arschloch. Du verstehst nie was, oder!“²⁷¹

Trotz ironischer Codierung bleibt der Text relativ hohl und in seinen eigenen Klischees verhaftet. Es bleibt beim Lesen, Schreiben und Reisen bei einem Wechselspiel von Trivialität, Elitismus und Akademie.

Die beiden vorangegangenen Theoriekapitel weisen klare Analogien auf. Hier und dort geht es um Vereinnahmung und Freiheitssuche, Ausgrenzungsversuche und Neuinstitutionalisierungen. Tourismus bleibt dabei die Suche nach dem Abenteuer, nach dem Unentdeckten und den nicht ausgelatschten Pfaden, aber die BackpackerInnen von heute müssen diese Suche ironisiert betrachten. Ihre Erscheinung in der Reiseliteratur ist anders als die ihrer Vorgängergeneration. Es sind Geschichten von rastlosen jungen Menschen, die sich nicht entscheiden können, sie wissen um die Unmöglichkeit der Utopie. Ihr Reisen kann Davonlaufen sein, Selbstzweck, sie versuchen, etwas zu imitieren, was sie in

²⁶⁹ Link: Trash-Piloten, S. 79.

²⁷⁰ Gero: Walkman. In: Hartges: Pop Technik Poesie, S.14-22, hier: S. 17.

²⁷¹ Ebenda, S. 21.

Büchern gelesen oder in Filmen gesehen haben, es ist auf jeden Fall nie ihr eigenes Reisen, aber anders als die VorgängerInnen kommen sie nicht darum herum, sich dessen bewusst zu sein. Bei Christian Kracht und Elke Natters endet dies in der fast zwanghaften Aufzählung von Codes von Mode, Populär- Sub- und Jugendkultur, egal, wo sie sich gerade befinden. In Elke Natters *G.L.A.M.*, das das Familienleben einer deutschen Familie zwischen Berlin und Thailand beschreibt, wird Thailand zur Folie von Moden, Aufzählungen dessen, was man gegessen und was man angehabt hat. Die Ausführungen über die Suche nach dem richtigen Flip-Flop sind von erstaunlichem Ernst:

Ich hatte die ersten Camouflageschlappen in einem Laden auf Koi Samui entdeckt. Sie waren allerdings ganz in grün. Nicht viel später vergaß ich meine Schuhe nachts am Strand – betrunken von Singha Bier und Sang-tho mit Cola, wo sie die Flut wegspülte. Ich habe nie wieder irgendwo Camouflageschlappen entdeckt. Ich beneide Eva um ihre, noch dazu, weil sie oben Rosa sind.²⁷²

MittouristInnen aus anderen Ländern werden auf ihr Äußeres und ihre Strandgewohnheiten hin genaustens analysiert und reduziert. Französinen sind „dünn und tragen hübsche Bikinis“²⁷³, Engländerinnen sind sehr sonnenbrandgefährdet und lesen den ganzen Tag, Amerikanerinnen sind dick und freizügig.²⁷⁴ Trotz ironischer Brechungen und Bezügen auf Philosophie und high culture, z.B. Roland Barthes, bleibt es bei einer Aneinanderreihung von Klischees. Den Text darauf zu reduzieren, wäre allerdings zu einfach. Der mit Fotos ausgestattete Text gibt einen Einblick in die Tourismuspraxis einer westlichen gehobenen BackpackerInnen- und AussteigerInnenschicht. Einheimische werden im Großen und Ganzen nur als Personal beschrieben, als SchneiderInnen, MarkthändlerInnen, KellnerInnen usw.

Judith Hermann, die in den 1990er Jahren ebenfalls als eine Vertreterin der neuen deutschen Popliteratur galt und deren Werk unter dem Stichwort Fräuleinwunder vermarktet wurde, hat dem Reisen in ihren Texten ebenfalls einen großen Stellenwert gegeben. Ihre HeldInnen wissen auf ihren Reisen meist nicht so genau, was sie gerade machen und warum sie gerade hier sind. Ähnlich wie auch Xaver Bayers HeldInnen reisen sie irgendwo hin, einzig um irgendwo anders zu

²⁷² Natters: *G.L.A.M.*, S. 11.

²⁷³ Ebenda, S. 14.

²⁷⁴ Vgl. Ebenda, S. 14.

sein und stehen dann angeekelt bis verwirrt vor Sehenswürdigkeiten und beeindruckenden, oft nordischen Landschaften.

Vorgeworfen wird dieser Reiseliteratur nun im Feuilleton und auch in wissenschaftlichen Kontexten oft, dass es eine Reiseliteratur ohne Reisen sei, eine Reiseliteratur ohne Kulturkonflikt, ein Reisen, ohne sich auf irgendetwas einzulassen. Ingo Arend über Judith Hermanns reisende HeldInnen:

Doch egal ob sie oder ihre Wiedergängerinnen plötzlich unmotiviert nach Island, Prag oder Venedig reisen. Vor allem irren sie ziellos durch die Welt. Und wenn sie schon einmal den letzten Rest an Entschiedenheit zusammen nehmen, um sich davon zu machen, geraten sie garantiert in eine undurchschaubare Zwischenwelt. Der Horizont auf der nebelverhangenen Autobahn reicht dann nur noch bis zur Kühlerhaube: ein klarer Fall von Utopieverlust.²⁷⁵

Angesichts von Zitaten wie:

Das Reisen fällt mir eigentlich schwer. Zwei oder drei Tage vor Beginn einer Reise werde ich ängstlich, ohne Grund, alles scheint mir sinnlos, die Ferne, die Fremde, die Kontinente nicht anders als jeder Blick aus meinem Fenster, vier Wochen, in einem unbekannten Land, wozu, denk ich, was soll das anders sein und was soll es mir nützen, unsinnigerweise ist mir, als hätt ich alles schon gesehen.²⁷⁶

und

Buddy sagte „Was ist das für eine Reise, auf der ihr seid?“, und Ellen sagte: „Einmal durch ganz Amerika, von der Ostküste an die Westküste und zurück“, ein Satz, den sie die ganze Zeit über hatte sagen wollen, weil er so großartig klang, es hatte ihn nur niemand hören wollen. Buddy sagte, er sei in seinem ganzen Leben noch nicht von der Ostküste an die Westküste und zurück gefahren, er sagte genau genommen hätte er Austin in Nevada noch nie verlassen, die Art und Weise, in der er das sagte, war zu selbstverständlich, als daß Ellen erstaunt oder ungläubig hätte reagieren können. Er wollte wissen, was für ein Leben sie führen würden, zu Hause, in Deutschland, es müsse „ein ungewöhnliches Leben sein“. „Es ist nicht ungewöhnlich“, sagte Ellen. „Viele Leute leben so. Sie reisen und sehen sich die Welt an, und dann kommen sie zurück und arbeiten, und wenn sie genug Geld verdient haben, fahren sie wieder los, woanders hin. Die meisten, die meisten Leute leben so.“²⁷⁷

ist das nicht wirklich verwunderlich. Dennoch greift der oft wiederholte Vorwurf des Reisens ohne Reisens zu kurz, bzw. stellt sich die Frage, was dadurch sichtbar gemacht werden soll.

²⁷⁵ Arend: Nouvelle Vague. In: Der Freitag, 14.02.2003.

²⁷⁶ Hermann: Nichts als Gespenster, S. 134.

²⁷⁷ Ebenda, S. 221.

In den englischsprachigen Texten zum Thema ist oft die Reise an sich schon ironisiert. Sowohl Bahrs frisch aus der israelischen Armee entlassene Protagonistin Iris in Asien als auch Sutcliffs sich im Sabbatjahr zwischen Schule und Uni befindender Protagonist David aus London in Indien gehen mit großen Vorbehalten und Vorstellungen an ihre große Reise heran. Beide ausgestattet mit „*The Book*“²⁷⁸, dem *Lonley Planet*, der in beiden Büchern als eine Art Backpackerbibel beschrieben wird, suchen sie hauptsächlich Sex und echten Urlaub und geben sich erst gar keinen romantisierenden Vorstellungen über das Abenteuer hin. Vielmehr entwirft Iris eine offizielle Backpackerhierarchie, in der sie gnadenlos deren Codes dekonstruiert, besonders die israelischer Reisender, da sie diese natürlich am besten kennt.

David ist die meiste Zeit damit beschäftigt, sich über die anderen Reisenden zu ärgern. Auf seiner angestregten Reise vergisst er manchmal fast, dass er im Urlaub ist. Denn sein Auftrag scheint, obwohl er das eigentlich gar nicht vor hatte, ein anderer zu sein, nämlich in Indien soft skills für seinen Lebenslauf auszubauen. Ein (ebenfalls) britischer Journalist wirft ihm vor:

University of Life. Year One – Advanced Adventure Playgrounds. Part One Exam – go to the Third World and survive. No revision, interests, intellect or sensitivity required.²⁷⁹

Der Journalist liest ihm schließlich die Leviten, nicht ohne dabei allerdings selbst sehr stark zu moralisieren und sich sicher zu sein, selbst alles richtig zu machen:

„I think... something about how it's not hippies on a spiritual mission who come here any more, just morons on a poverty-tourism adventure holiday. The real point would have to be about how going to India isn't an act of rebellion these days, it's actually a form of conformity for ambitious middle-class kids who want to be able to put something on their CV that shows a bit of initiative. [...] I suppose you could call it a modern form of ritual circumcision – it's a badge of suffering you have to wear to be welcomed into the tribe of Britain's future elite. Your kind of travelling is all about low horizons dressed up as open-mindedness. You have no interest in India, and no sensitivity for the problems this country is trying to face up to. You also treat Indians with a mixture of contempt and suspicion, which is reminiscent of the Victorian colonials. Your presence here, in my opinion, is offensive.“²⁸⁰

²⁷⁸ Sutcliffe: *Are you experienced?*, S. 23. Und Bahr: *Moomlatz: „[...]“, die im Lonely-Planet-Thailand-Reiseführer empfohlen werden, der Bibel der Rucksacktouristen*“, S. 17.

²⁷⁹ Sutcliffe: *Are you experienced?*, S. 138.

²⁸⁰ Ebenda, S. 140.

Sutcliffe's BackpackerInnen sind aber auch sehr komisch in ihrer Ignoranz: Kiffend sitzen sie in Bergdörfern und stellen den Anspruch, das echte Indien entdeckt zu haben und diskutieren im endlosen leeren Geschwätz darüber.

Sie stellen koloniale Ansprüche, sehen immer nur, was ihren vorgefertigten Meinungen entspricht, geben kein Trinkgeld und glauben alles, was im *Lone Planet* steht. InderInnen haben so zu sein, wie sie sie sich vorstellen, spirituell erleuchtet, arm und demütig. Leprakranke sind nur da, um von freiwilligen HelferInnen aus dem Westen gepflegt zu werden. Oberflächlich finden sie alles beeindruckend und sind dankbar dafür, dass sie von dieser Reise menschlich und spirituell nur profitieren können. Insgeheim sind sie froh, wenn sie endlich wieder nach Hause reisen können, um davon zu erzählen. Nur David erkennt, dass es eigentlich nur ein Urlaub ist. Liz, Davids Freundin und temporäre Reisegefährtin, verläuft sich in ihren Träumen von einem spirituellen Indien und einem Anpassen an die indische Lebenswelt und übersieht, wie sehr sie dabei an der Realität Indiens vorbeischrämmt. David kommt nur zwei Indern wirklich näher, mit denen er ein längeres und nicht von Konsumabsichten geprägtes Gespräch führt. Einer davon ist ein Brite mit indischem Migrationshintergrund, der in Indien reist, um seiner Familie zu entkommen. Seine Aussagen dekonstruieren immer wieder die Aussagen der anderen BackpackerInnen über das spirituelle Indien:

„Backpacking! You think they'd let me go backpacking? Travelling around like some low-life, with dirty clothes on my back, sleeping in bug-infested hotels with stinking hippies. Never in a million years would they let me go off like this. And on my own! Jesus Christ! They'd think I'd gone mad“²⁸¹

Liz ist hingegen, auch mit ihren ständigen Vorwürfen, David wäre ein westlicher Zyniker, eine Vertreterin dessen, was Lisle die „Cosmopolitan Vision“²⁸² nennt.

David gibt zu, dass er im Endeffekt nichts gelernt hat, ihm die Reise aber nun Ansehen verleiht. Im Grunde ist *Are You Experienced?* um einiges radikaler als *The Beach*, weil es jede Romantisierung ablehnt und kaum Identifikationsfiguren schafft, obwohl es eher als Trivialbuch als *The Beach* gedacht ist und könnte sich vielleicht als postkolonial reflektierte, postmoderne Reiseliteratur im Sinne eines Pico Iyers einordnen lassen.

²⁸¹ Sutcliffe: *Are you Experienced?*, S. 92.

²⁸² Siehe S. 54.

Um dem Motiv des Reisens in der Politeratur auf den Grund zu gehen, stelle ich folgende Fragen:

Wie wird das Reisen bzw. das Fremde von den AutorInnen der Popliteratur dargestellt? Bedienen sie sich dabei traditioneller Motive (z.B. „Bildungsreise“)? Welche Formen des Reisens treten verstärkt auf? (Orientreise, Asienreise, „3. Welt“-Reise, Europareise, Drogenreise...)? Wie eurozentristisch ist ihr Blick auf das bereiste Land? Kommt es zu versteckten oder offen rassistischen Darstellungen? Wie gehen sie mit Kolonialgeschichte um? Welche Vorbilder und Einflüsse haben sie? Beziehen Sie sich z.B. auf Reiseliteratur des 19./ beginnenden 20. Jahrhunderts?

Jack Kerouac, Rolf Dieter Brinkmann, Jörg Fauser, Jürgen Theobaldies und Wolf Wondratscheks Gedichte über Amerika und die Suche nach dem Süden, Christian Kracht, Elke Natters, Judith Hermann, Benjamin von Stuckrad-Barre, Max Goldt, Wladimer Kaminer, Feridun Zaimoglu – sie alle haben sich mit dem Thema der Reise auseinandergesetzt. Dazu kommen noch zahlreiche Tourtagebücher und Tourbeschreibungen wie z.B. Thees Ullmanns Tocotronic-Tourtagebücher *Wir könnten Freunde werden*, das 2006 im Rockbuchverlag erschienene Skizzenbuch *Unterwegs*, in dem MusikerInnen aus der Independentszene in Text und Bild Eindrücke von Touren verarbeiten oder Blixa Bargelds 2009 erschienenes *Europa Kreuzweise, eine Litanei*, in der er hauptsächlich beschreibt, was er wann, wo, in welcher Stadt gegessen hat und wie er sich dabei fühlte.

Eine zweite wesentliche Frage, die ich mir bei der Betrachtung meiner Texte gestellt habe, ist die folgende: Ist Reiseliteratur in der Popliteratur als Reiseliteratur ohne Kulturkonflikt zu lesen, bzw. als Reiseliteratur, die nicht mit der Zielkultur in Kontakt kommt?

In der Auseinandersetzung mit theoretischer Literatur zum Thema Reisen und Pop schien es immer wieder um vier Begriffe zu gehen: die Gefahr postkoloniale Tendenzen zu bedienen, die Suche nach der Freiheit, die Möglichkeit der politischen Utopie und die Nostalgie, das nostalgische Festhalten an, in Zeiten der Globalisierung, so nicht mehr existenten Werten und Lebens- und Reiseformen.

Es sind nicht die einzigen Begriffe, unter denen man diesen Komplex zusammenfassen kann, aber sie erscheinen mir gute Instrumente, um den Texten

näher zu kommen. Der Begriff des Rassismus und des Fremden sowie der Begriff der Authentizität spielen außerdem eine wichtige Rolle.

Wie schon Sascha Seiler im Kapitel zur Popliteratur bemerkte, hat die essayistische und wissenschaftliche Vermischung wenig Sinn, obwohl sie sehr oft betrieben wird. Inwieweit diese Kritik berechtigt ist, sei dahin gestellt. In manchen Kontexten ist die Vermischung von früher und später Popliteratur durchaus sinnvoll. So war es für mich wichtig, auch auf frühere Autoren wie Brinkmann und Fauser einzugehen, um das Thema zu öffnen. Unter meiner Fragestellung wäre das Thema aber deutlich zu weit, um diese Texte vergleichend mit Texten aus den 1990er Jahre heranzuziehen.

Deshalb ziehe ich zur Textanalyse drei Autoren heran. Diese drei Autoren haben nicht wenig gemeinsam: Sie wurde zwischen 1966 und 1973 in westlichen Industrieländern (Schweiz, Großbritannien, USA) in ein mittelständisches bis großbürgerliches Milieu geboren, genossen eine privilegierte Erziehung und haben einen geistes- bzw. kulturwissenschaftlichen Background. Alex Garland studierte Kunst in Manchester, Benjamin Kunkel studierte in Harvard und Christian Kracht arbeitete lange als Journalist. Eines sei noch gemahnt, bevor ich nun näher auf die Texte eingehe:

Dichtung und Wahrheit in der Kolonialliteratur sind somit äußerst problematische Kategorien, die der Literaturwissenschaftler nicht übersehen – geschweige denn ignorieren – darf.²⁸³

²⁸³ Paulin Oloupona-Yinnon: Kolonialliteratur: eine „Reiseliteratur besonderer Art“. In: Valentin: Akten des XI Internationalen Germanistikkongresses, S. 373-380, hier: S. 378.

2 Christian Kracht: Popkultur und Schmetterlingsnetz im Gepäck

*I went to Asia, then not only to see Asia, but also to see Amercia, from a different vantage
point and with new eyes.²⁸⁴*

Pico Iyer

²⁸⁴ Iyer: Video Night in Kathmandu, S. 9.

Den großen Reisenden gewidmet, die es besser gemacht haben: Wilfried Thesinger, Peter Fleming, Ella Maillart, Evelyn Waugh, Annemarie Schwarzenbach. Es war eben eine andere Zeit.²⁸⁵

Christian Kracht widmet seinen ironischen Reiseführer *Ferien für immer. Die angenehmsten Orte der Welt* gleich einer Reihe von Legenden der Reiseliteratur. Die lakonische Widmung an die großen Reisenden steht neben Zitaten von Thomas Bernhard, Jarvis Cocker und Noël Coward. Zwischen leichtem Weltekel und ironischem Abgesang:

Im deutschsprachigen Raum, also in Deutschland ist es ja furchtbar. Die Schweiz wäre ja das allerärgste, dort möcht' ich wirklich nicht angemalt sein. Nein, nein, das Ideal ist weg, weit weg und in ein Hotel, so lange es einem passt, und dann in ein anderes. Sie können am Meer entlangrennen oder im Wald, und Sie kommen heim, alles ist fertig und da.²⁸⁶

Und „*Why do the wrong poeple travel, travel, travel, when the right people stay back home?*“²⁸⁷ und schließlich „*You can take your Year in Provence and shove it up your arse*“²⁸⁸.

Das Kokettieren zwischen Hoch- und Popkultur, das schon an diesen kleinen Beispielen sehr deutlich sichtbar wird, gehört zum künstlerischen Programm eines Christian Krachts.

Christian Kracht gilt in der Reiseliteraturforschung als bis jetzt (zu) wenig beachtet. Mittlerweile haben sich bereits einige wissenschaftliche Aufsätze und Diplomarbeiten seiner angenommen. Kracht wird vor allem im Zusammenhang mit der Veränderung der Reiseliteratur durch die Globalisierung besprochen. Auch Ulla Biernat zählt Kracht zu den in der Reiseliteraturforschung bisher noch kaum beachteten AutorInnen.²⁸⁹

Das folgende Kapitel gibt einen Einblick in den derzeitigen Forschungsstand zur Reiseliteratur Christian Krachts und beleuchtet seine Selbstinszenierung als Dandy und Third Culture Kid. Im Anschluss werden Auszüge aus *Tristesse Royale* und die Texte *Ferien für immer* und *Der gelbe Bleistift* analysiert.

²⁸⁵ Kracht: *Ferien für immer*, S. 6.

²⁸⁶ Thomas Bernhard zit.n. Kracht: *Ferien für immer*, S. 7.

²⁸⁷ Noël Coward: *Why do the wrong poeple travel*. *Sail Away*, 1961 zit. n. Kracht: *Ferien für immer*, S. 7.

²⁸⁸ Jarvis Cocker und Pulp: *I spy*. *Different Class* 1995 zit.n. Kracht: *Ferien für immer*, Klappentext.

²⁸⁹ Vgl. Biernat: „Ich bin nicht der erste Fremde hier“, S. 18.

Auch die Literaturkritik wird berücksichtigt. Krachts Texte werden vor allem im Zusammenhang mit Globalisierung und Transkulturalisierung interessant. Johannes Birgfeld spricht von Krachts Reiseliteratur als einem Modell für Reiseliteratur in Zeiten von Globalisierung und Transkulturalisierung:

Beides zusammen, die Erfahrung des Fremden als Vertrautes, weil bereits zu Hause gesehenes, sowie andererseits die realen Möglichkeiten, sich an fast allen Orten der Welt dank internationaler Hotelstandards, Handys oder Internet nicht mehr fremd fühlen, ja mit der Zielkultur gar nicht mehr in Kontakt treten müssen, sind Voraussetzung für Krachts Reisepraxis und Literatur. Wie eine Reiseliteratur unter den Vorzeichen von Globalisierung und Transkulturalisierung und deren Affirmation aussehen kann, dafür können Krachts Texte ein schlüssiges Modell abgeben.²⁹⁰

²⁹⁰ Birgfeld: Christian Kracht als Modellfall einer Reiseliteratur. In: Valentin: Akten des XI Internationalen Germanistikkongresses, S. 405-411, hier: S. 411.

2.1 Zum Forschungsstand des Reisemotivs bei Christian Kracht

Im literarischen Werk von Christian Kracht ist Reisen und Tourismus ein Grundthema. Der Protagonist aus *Faserland* reist durch Deutschland, vom Norden bis in die Schweiz, nur Berlin liegt bezeichnenderweise nicht auf seinem Weg, die Protagonisten in *1979* reisen in den Iran, *Der gelbe Bleistift* fasst Krachts Reisereportagen aus Asien zusammen, *Ferien für immer* ist eine Art Reiseführer.

Krachts Werk ist nicht getrennt von seinem Asienbild und seiner Reiseerfahrung zu betrachten. Krachts Reiseliteratur folgt dabei mehreren Grundthemen.

Einerseits ist sie geprägt von einer starken Kritik am Massentourismus in Entwicklungsländern und Elends- und Krisengebieten. BackpackerInnen und IndividualtouristInnen werden dabei häufig sehr negativ dargestellt, das Ankommen der BackpackerInnen in einem Land wird als das „Ende“ dramatisiert:

Es gab inzwischen, so erzählte mir meine Begleiterin, eine Art Traveller-Straße in Saigon. Ganz ähnlich der Kaoh San Road in Bangkok, dem Paharganj in New Dehli und dem Thamel in Katmandu. Wir fuhren also hin und besahen die sechszwanzig Cybercafes, deren Besitzer Bananenpfannkuchen anboten, und Tiger Dosenbier aus Singapur, das Spiel Tomb-Raider 4 für die Sony Playstation, und eingeschweißte Ausgaben von „Southeast Asia on a Shoestring“ und es war grässlich. Ja, ganz schrecklich und ganz grässlich und verkommen. Die Nacht senkte sich über Saigon. Es war zu spät.²⁹¹

Hier promenierte, was in Bali auch sonst von Belang ist: blöde, immer einen Lonely-Planet-Reiseführer mit sich herumschleppende Traveller in Fake-Couture vom Stussy-Shop um die Ecke, siebzehnjährige Rasta-Diven aus Neuseeland, homosexuelle früh gealterte deutsche Fürsten und ihr balinesischer Bubenanhang, berucksackte holländische Ein-Jahres-Aussteiger auf den Spuren ihrer brutalen Urgroßvätergeneration und die fahrenden Händler der künstlichen Paradiese.²⁹²

Auf der anderen Seite sind die Helden seiner Geschichten und Reportagen ständig auf der Suche nach Versatzstücken und Spuren der deutschsprachigen und internationalen Popkultur in den bereisten Ländern. Schon in *Faserland* geht ein (sehr reicher) Freund des Protagonisten einem eigenartigen Hobby nach: Er reist durch die Welt und sucht nach Spuren des Liedes „You’re my heart you are my soul“ von Modern Talking:

²⁹¹ Kracht: *Der gelbe Bleistift*, S. 134.

²⁹² Kracht: *Ferien für immer*, S. 103.

Alexanders Eltern sind früh gestorben, beide bei einem Autounfall, und so hat er ziemlich viel Geld geerbt, und anstatt es anzulegen oder sich sieben Porsches zu kaufen oder Gott weiß was, gibt er eben das Geld seiner Eltern dafür aus, durch die Welt zu reisen und seltsamen Theorien nachzugehen über die Verbreitung von Popmusik.²⁹³

Klaus Bartels spricht hierzu von einem von Pico Iyer geprägten Begriff, nämlich dem des „*pop-cultural imperialism*.“²⁹⁴

Christian Birgfeld sieht Krachts Texte als „*Modell einer spezifischen Reiseliteratur in Zeiten der Globalisierung und des Übergangs zu Transkulturen* [Anmerkung A.M.: kursiv im Original]“²⁹⁵ und fasst die wesentlichen Merkmale von Krachts Reiseliteratur zusammen:

Die Reisenden sind wohlhabend und haben die Freiheit zu reisen, was einerseits klassische dekadente Merkmale sind, andererseits aber auch Charakteristika der Globalisierung.²⁹⁶ Ihre Reisen haben keinen Grund, oder nur sehr selten.²⁹⁷ Die unausgesprochene Reisemotivation ist oft eine Sinnsuche oder Ich- und Identitätskrise (z.B. *Faserland*, 1979), eng verbunden mit der Suche nach dem Vater (*Faserland*, in Bezug auf Robert Harris *Fatherland*).²⁹⁸ Das Fremde ist nur interessant im Bezug zu Deutschland, durch sein Nicht-Deutschland-Sein. Reisen wird zu einer Form des Exils.²⁹⁹ Nach Birgfeld reisen Krachts Helden ohne zu reisen, die Fremde wird in der Fremde ausgeblendet: In *Ferien für immer* und *Der gelbe Bleistift* sei nichts fremd.³⁰⁰ Interessant ist, dass Birgfeld Kracht aber auch eine Darstellung des Reisens als Eroberung sozialer und philosophischer Utopien zugesteht, was auf Grund der bisherigen Argumentation nicht gerade naheliegend ist. Sowohl in *Faserland* als auch in 1979 liege im Erreichen des „echten“ Dandytums und Formen von Buddhismus, Kommunismus und Terrorismus die Hoffnung auf Utopien bzw. eine modellhafte Darstellung der Utopie.³⁰¹

Birgfeld sieht Kracht als einen Reiseschriftsteller ohne kolonialen Blick:

²⁹³ Kracht: *Faserland*, S. 68.

²⁹⁴ Vgl. Bartels: *Fluchtpunkt Katmandu*. In: Brittnacher: *Unterwegs*, S. 291-302, hier: S. 297f.

²⁹⁵ Birgfeld: Christian Kracht als Modellfall einer Reiseliteratur, In: Valentin: *Akten des XI Internationalen Germanistik Kongresses*. S. 405-411, hier: S. 406.

²⁹⁶ Vgl. Ebenda, S. 406.

²⁹⁷ Vgl. Ebenda, S. 406.

²⁹⁸ Vgl. Ebenda, S. 407.

²⁹⁹ Vgl. Ebenda, S. 408.

³⁰⁰ Vgl. Ebenda, S. 408f.

³⁰¹ Vgl. Ebenda, S. 409.

„Der gelbe Bleistift“ befremdet nichts, nichts wird als exotisch deklariert, nichts als minderwertig oder lächerlich bewertet. Weder ein kolonialer Blick liegt hier vor, der „gleichsam olympisch alles übersieht, alles eindeutig zu bewerten und einzuordnen weiß“, noch eine dezidiert postkoloniale Perspektive, in der die Autoren ihre „Unsicherheiten, Irritationen, mögliche Irrtümer und die Begrenztheit ihrer Erfahrung“ einräumen oder mitreflektieren.³⁰²

Bartels hingegen spricht durchaus vom „*postkolonialen Blick*“³⁰³ und meint damit den bereits erwähnten „*pop-cultural imperialism*“³⁰⁴ als eine Form des Postkolonialismus.

Ulla Biernat spricht von einer Reiseliteratur als Topographie ohne Zentrum:

Reiseliteratur der 1990er Jahre antwortet auf die Globalisierung und auf die Semantisierung des Raums durch simulierte Erlebniswelten und inszenierte Geschichten mit geographischen Grenzgängen. Die Reiseberichte entwerfen eine ästhetische Topographie ohne Zentrum. Die Chronologie der Reise und der Reiseverlauf werden aufgehoben, die gattungstypische narrative Ordnung, Ankunft, Unterwegssein und Rückkehr ist durchbrochen. Die beschriebenen Orte symbolisieren häufig Grenzgebiete, das Ende der Welt:[...] Land's End; Terra Incognita.³⁰⁵

Entscheidend für die ReiseschriftstellerInnen der 1990er Jahre, und Biernat nennt hier auch Christian Kracht, ist es, dass sie ihren Status als TouristInnen nicht nur resignierend annehmen und reflektieren, sondern ihn akzeptieren, damit spielen und selbstironisch brechen. So entsteht ein neuer Ton in der deutschsprachigen Reiseliteratur.³⁰⁶

Obwohl diese Reiseliteratur nicht weniger politisch, sozialkritisch und historisch kontextualisiert sei, laufen diese Texte Gefahr, an Tiefenschärfe zu verlieren und oberflächlich zu wirken, da das posttouristische Reisen an der Reisekompetenz zweifeln lässt.³⁰⁷ Typisch postmodern wird alles gleich behandelt, alles erinnert an alles, alles ist gleichberechtigt.³⁰⁸ Fragt sich nur, ob es nicht weniger tiefenscharf wäre, die zeitgenössischen Möglichkeiten des Reisens zu ignorieren

³⁰² Birgfeld: Christian Kracht als Modellfall einer Reiseliteratur. In: Valentin: Akten des XI Internationalen Germanistikkongresses, S. 405-411, hier: S. 409. Birgfeld zitiert hier: P.M. Lützeler: Europäische Identität. Der mühsame Weg zur Multikultur. In: Volk – Nation – Europa. Hg. Von A. v. Bormann, Würzburg 1998, S. 227-237, hier: S. 235.

³⁰³ Bartels: Fluchtpunkt Katmandu. In: Brittnacher: Unterwegs, S. 291-302, hier: S. 292.

³⁰⁴ Ebenda, S. 292.

³⁰⁵ Biernat: „Ich bin nicht der erste Fremde hier“, S. 185.

³⁰⁶ Vgl. Ebenda, S. 187.

³⁰⁷ Vgl. Ebenda, S. 187.

³⁰⁸ Vgl. Ebenda.

und von Reisevoraussetzungen vor dem Posttourismus auszugehen. Gleichzeitig ist Krachts Blick auf Tourismus ein zutiefst moralischer und gesellschaftskritischer, was die meisten seiner Texte von *Faserland* bis *Der gelbe Bleistift* durchzieht. Immer wieder kommt es in *Faserland* zu Aussagen über Tourismus, meist auch in direktem Zusammenhang mit Reflexionen darüber, was an Deutschland nicht stimmt, Tourismus ist eine Form der Flucht. So spricht der Protagonist etwa in einer langen Anklage an Deutschland auch:

Ich würde auch erzählen von den Männern, die nach Thailand fliegen, weil sie so gerne mächtig und geliebt wären, und von den Frauen, die nach Jamaica fliegen, weil sie ebenfalls mächtig und geliebt sein wollen.³⁰⁹

Die Frage, die sich immer wieder stellen wird, ist, ob Krachts Reisende wirklich nicht mit der Zielkultur in Kontakt kommen und welche postkolonialen Muster und Erwartungen bedient werden.

³⁰⁹ Kracht: *Faserland*, S. 153.

2.2 Christian Krachts Selbstinszenierung als Reisender

Ich erinnere mich daran, daß ich immer furchtbar gerne geflogen bin, so mit sieben, weil ich dieses Gefühl der Wichtigkeit liebte, das die Reisenden umgab.³¹⁰

Tourismus ist es ja nicht. Und Geschäftsreisen sind es auch nicht. Es gibt einfach keinen vernünftigen Grund, in die Dritt-Welt-Länder zu fliegen, außer man geht einer Beschäftigung nach, die es eigentlich gar nicht mehr gibt: dem Müßiggang.³¹¹

So wie der Held aus *Faserland* gibt sich auch gerne Christian Kracht: Seine Biographie trägt immer wieder, vor allem im Kontext der Pressekritik und Vermarktung seiner Werke, zu seiner Selbststilisierung als Reisender und Dandy bei.

1966 in ein großbürgerliches, privilegiertes Milieu geboren (Krachts Vater war in den 60er Jahren Generalbevollmächtigter des Axel Springer Verlags, wie in Rezensionen nicht ungern erwähnt wird), gilt Christian Kracht heute als einer der Gründungsfiguren der deutschsprachigen Popliteratur der 1990er Jahre.³¹²

Derzeit lebt Kracht in Argentinien, zuvor in Bangkok und Katmandu, wo sich auch der Redaktionssitz der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Der Freund“ befand. (Was allerdings schon Teil des Inszenierungsspiels ist, und wohl kaum mehr heißen kann, als dass Kracht in Katmandu lebte, denn in den Ausgaben der Zeitschrift selbst ist eine deutsche Telefonnummer, ein Postfach in Hamburg und eine Email-Adresse des Axel-Springer-Verlags angegeben.) Auch in jedem Klappentext seiner Bücher hat Kracht einen anderen Wohnsitz, von Bangkok über Sri Lanka, bis schließlich Argentinien.

In der Kulturpresse wird Kracht als stark polarisierend und provozierend wahrgenommen. Seine Literatur sieht sich ebenso oft dem Vorwurf, dekadent wie schlicht belanglos zu sein, gegenüber gestellt. Die Presse versah ihn mit Beinamen von „*neues deutsches Schnöselwunder*“³¹³, „*kindlicher Kaiser der*

³¹⁰ Kracht: *Faserland*, S. 51.

³¹¹ Ebenda, S. 133.

³¹² Vgl. Frank: *Popliteratur*, S. 111.

³¹³ Kaendlstorfer: Harald Schmidt ist der große Erzieher unserer Generation. In: *Der Standard*, 06.06.2000.

*literarischen Postmoderne*³¹⁴, „Wirkkopf und Dandy, Poser, Provokateur und Paria“³¹⁵ bis „*Impersonator der Late 20th Century German Décadence*“.³¹⁶

2008 erschien Krachs letztes Buch: *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Das Buch, das von einer Kolonialisierung Ostafrikas durch die Schweiz ausgeht, wurde ebenfalls sehr kontrovers besprochen. Problematisiert wurde immer wieder die ihm nachgesagte und bewusst provozierte Nähe zu totalitären Systemen³¹⁷ und ein sein gesamtes Werk durchziehender Elitismus.

Das Bild Krachts ist vielfältig und kontrovers: Wie passen Totalitarismus und Annemarie Schwarzenbach- und Thomas Bernhard-Verehrung zusammen?

Christian Kracht nutzt das Motiv der Reise immer wieder als Mittel seiner Selbstinszenierung und Stilisierung, er inszeniert sich als weit gereister Dandy und globaler Nomade.

Fabian Lettow nennt in seinem Essay *Der postmoderne Dandy. Die Figur Christian Krachts zwischen ästhetischen Selbststilisierung und aufklärerischem Sendungsbewusstsein* die Selbststilisierung Krachts als Weltenbummler und Flaneur als wesentlichen Bestandteil der Schriftstellerfigur Krachts.³¹⁸

Bewusst bedient sich Kracht des bekannten Zeichensystems des Dandyismus und der Motive der „*Tradition der Hotel- und Kaffeehauskultur des 19. Jahrhunderts*“³¹⁹ bzw. des „*Genre des Flaneur und der Reiseliteratur*“³²⁰, allerdings nicht ohne ironische Brechung.³²¹ Distinktionsverhalten, Kleidung, Konsum, Drogen, Popkultur, Konservatismus, Dandyismus, Moral und Aufklärung nennt Lettow als typische Themen seiner Literatur.³²² Insgesamt erschaffe er durch den spielerischen Selbstentwurf, der postmoderne und popkulturelle Versatzstücke sowie Elemente der klassischen Moderne mischt,

³¹⁴ Ender: In seinem Roman „1979“ fährt Christian Kracht die deutsche Popliteratur an die Wand. In: Falter 42/2001.

³¹⁵ Ebenda.

³¹⁶ Meier: Hoffnung ist intakt, kann man denken. In: Tages – Anzeiger 27.01. 2001.

³¹⁷ 2006 erscheint der Bildband *Die totale Erinnerung. Kim Jong Il's Nordkorea, 2001 1979*.

³¹⁸ Vgl. Lettow: Der postmoderne Dandy. In: Köhne: Selbstpoetik 1800-2000, S. 285-304, hier: S. 296.

³¹⁹ Ebenda, S. 286.

³²⁰ Ebenda.

³²¹ Vgl. Ebenda.

³²² Vgl. Ebenda, S. 288.

eine hybride Figur.³²³ Kracht arbeitet mit einem spezifischen Zeichenrepertoire mit Versatzstücken vom „*Charme der vorletzten Jahrhundertwende*“³²⁴ bis zur Popkultur der Gegenwart. Lettow vergleicht Kracht auch mit Oscar Wilde.³²⁵ Lettow weist ausdrücklich darauf hin, Autor, Figuren und künstlerisches Konzept zu trennen:

Nicht Referenz oder Sachgehalt, sondern der Zitatgestus, der Einsatz der diskursiven Oberfläche der Anspielung ist wichtig. Es handelt sich um eine Selbstfiguration mit literarischer Staffage, Farbtupfer im Selbstportrait eines Figurendesigns Christian Krachts. Wenig sinnvoll scheint der feuilletonistische Versuch, ihnen eindeutige Signifikate zuzuordnen oder ihnen umgekehrt jeglichen Anspruch zu verweigern.³²⁶

Wichtig ist hingegen der Austauschprozess und das Spiel zwischen Sein und Schein im Rahmen der Selbstproduktion.³²⁷

Klaus Bartels sieht Kracht nach der Definition von Pico Iyer als transkulturellen Schriftsteller.³²⁸

Aber mit den neuen transkulturellen Schriftstellern verhält es sich doch anders. Zum einen sind sie nicht so sehr das Produkt einer kolonialen Weltordnung als vielmehr einer internationalen Kultur, die erst nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden ist, und sie wenden sich an ein Publikum, das genauso gemischt und entwurzelt ist wie sie. Sie sind die Schöpfer und die Geschöpfe eines neuen postimperialen Zusammenhangs, in dem Englisch zur Lingua franca geworden ist, in dem sich überall die gleiche internationale Jugendkultur ausbreitet, in dem sich alle Länder in das Netz von CNN und MTV und den Bezugsrahmen von McDonalds, Madonna und Magic Johnson fügen.³²⁹

Bartels nennt Kracht ein „*Third Culture Kid*“³³⁰. Das „Third Culture Kid“ hat eine polykulturelle Sozialisation erfahren und gilt als Prototyp des 21. Jahrhunderts. Die Eltern des privilegierten „Third Culture Kids“ sind als EntwicklungshelferInnen und DiplomatenInnen tätig. Das Third Culture Kid besucht

³²³ Vgl. Lettow: Der postmoderne Dandy. In: Köhne: Selbstpoetik 1800-2000, S. 285-304, hier: S. 287.

³²⁴ Ebenda, S. 301.

³²⁵ Vgl. Ebenda.

³²⁶ Ebenda, S. 301.

³²⁷ Ebenda, S. 301.

³²⁸ Vgl. Bartels: Fluchtpunkt Katmandu. In: Brittnacher: Unterwegs, S. 291-302, hier: S. 292.

³²⁹ Pico Iyers, zit. n. Bartels: Fluchtpunkt Katmandu. In: Brittnacher: Unterwegs, S. 291-302, hier: S. 292.

³³⁰ Bartels: Fluchtpunkt Katmandu. In: Brittnacher: Unterwegs, S. 291-302, hier: S. 293.

internationale Schulen und ist in einem bis mehreren Nicht-Geburtsländern aufgewachsen. Postkoloniale Reiseautoren wie Christian Kracht hätten oft eine polykulturelle Sozialisation erfahren.³³¹

Kracht selbst hat also eine klassische Third Culture Kid-Biographie und inszeniert sich auch selbst so. Sein Held in *Faserland* ist als Third Culture Kid lesbar wie die meisten Helden im Kracht'schen Universum, die Bartels auch als „postmoderne Nomaden“ bezeichnet.³³²

Kracht hat dies sehr stark durch Aussagen in Interviews oder in seinen Texten inszeniert. In *Tristesse Royale* spricht er von seinem Bild des schreibenden Reisenden:

Für mich bleibt das erstrebenswerteste Bild das des Ästheten im Urwald mit seinem Schmetterlingsnetz. Das ist für mich der Reporter, wie er sein muss.³³³

Krachts ständige Referenzen an die Reiseliteratur des 19. /frühen 20. Jahrhunderts machen sein Programm deutlich, das bewusst provoziert. Auch in Interviews arbeitet er dem Bild vom irren, weit gereisten Dandy sehr entgegen. Auf die Frage, ob es stimmt, dass er ein Wettlaufen mit einem Freund durch die Welt veranstaltet, antwortet er etwa im „Tagesspiegel“:

Stimmt genau. Die Welt hat 302 Länder, aber gegen meinen Freund Lorenz Schröter habe ich keine Chance. Er ist vor ein paar Jahren mit dem Fahrrad um die Welt geradelt und hat deshalb so schwer zu bekommende Punkte wie Tschad, Mali und Mauretanien.³³⁴

Seinen Alltag in Thailand beschreibt er dann so, ebenfalls in der bewusst provokanten Pose, auch an die FlipFlop-Ausführungen von Elke Natters erinnernd:

Ich habe nachts immer eine Schlafbrille auf, das nützt aber gar nichts, weil die Zimmer wie gesagt rundum verglast sind, und die Sonne um halb sieben Uhr aufgeht. Und ich habe mir einen Dufthasen gekauft, der mit Hagenbuttenblüten gefüllt ist, den lege ich mir morgens aufs Gesicht, über die Schlafbrille, aber es nützt nicht viel. Das Licht ist einfach zu hell.³³⁵

³³¹ Vgl. Bartels: Fluchtpunkt Katmandu. In: Brittnacher: Unterwegs, S. 291-302, hier: S. 293.

³³² Vgl. Ebenda, S. 293.

³³³ Bessing: Tristesse Royale, S. 84.

³³⁴ Amend: „Ich weine oft.“ In: Der Tagespiegel, 2.07.2000.

³³⁵ Ebenda.

2.3 *Tristesse Royale*: Gepflegter Rassismus oder ironische Provokation?

Tristesse Royale gilt als eines der „Manifeste“ der Popliteratur der 90er Jahre. Im April 1999 mieten sich Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre, initiiert von Joachim Bessing, ein Wochenende lang im Berliner Nobelhotel Adlon ein, um „ein Sittenbild unserer Generation“³³⁶ zu modellieren.

Dreißig Stunden aufgezeichnetes Gespräch erscheinen, nachbearbeitet von Joachim Bessing 1999 unter dem medienwirksamen Titel *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett* im Ullstein Verlag. Der Diskussionsstoff der fünf Teilnehmer, alle als Schriftsteller, aber hauptsächlich als Journalisten tätig, erregt den deutschen Feuilleton und den deutschen Literaturbetrieb sehr, positiv wie negativ. Im Hinblick auf Popliteratur der 1990er Jahre wird *Tristesse Royale* immer wieder als Schlüsseltext besprochen, wobei meist die Entscheidung schwer fällt, ob *Tristesse Royale* nun der Höhepunkt oder das Ende der deutschen Popliteratur markiert.

Die Selbststilisierung der fünf Diskutanten als postmoderne Dandys funktioniert, und ihre oft provokativen Aussagen werden von der Kritik mit Freude aufgenommen. Feuilleton, Literaturkritik und später Forschungsliteratur diskutieren den Text. *Tristesse Royale* wird dabei auf mehreren Ebenen analysiert, meist unter den Leitbegriffen des Remodeling bzw. der Ironie. Alexander von Schönburgs Aussage:

Wäre das hier Cambridge und nicht Berlin, wäre das hier der Herbst des Jahres 1914 und nicht der Frühling des Jahres 1999, wären wir die ersten, die sich freiwillig meldeten.³³⁷

bietet genügend Stoff für eine Feuilletondebatte. Was in der Kritik aber größtenteils übersehen wurde, sind die Äußerungen zum Thema Reisen und dem Fremden.

Alexander von Schönburg beschreibt, nur einige Absätze vor der berühmten Cambridge-Aussage, die Begegnung mit dem Vater des Musikers Prince in den eigenen Adelskreisen:

³³⁶ Bessing: *Tristesse Royale*, S. 11.

³³⁷ Ebenda, S. 138.

Kurze Zeit später also war John Nelson aufs angenehmste in Konversation mit den Liechtensteins und den Schönborns vertieft. Die hatten noch nie einen Schwarzen gesehen, eventuell einmal auf Reisen, und waren deshalb ganz angetan. Nelson selbst schlug sich übrigens fabelhaft, wenngleich seine Tischmanieren später an der Hoftafel für einiges an Erstaunen unter der Lakaienschar sorgten. Der Vater von Prince aß den Salat mit den Händen und betastete erstaunt die übergroßen, silberschweren Gabeln und Messer, als ob er solches Gerät noch nie in seinem Leben erblickt habe. Aber wieder: Außer der Bediensteten schaute ein jeder höflich beiseite und ließ sich nichts anmerken.³³⁸

Die Anekdote hat weder Sinn im Kontext dessen, was gerade diskutiert wird (Remodeling), noch wird sie von den Mitdiskutanten besonders begeistert aufgenommen. Seltsam unkommentiert und ohne Bezug steht sie im Raum. Die Positionierung des Texts als Ironie macht es geradezu unmöglich herauszufinden, wie diese Textpassage wirklich gemeint ist bzw. ob sie überhaupt irgendwie „gemeint“ ist.

Die Formulierungen sind alles andere als angemessen innerhalb eines reflektierten Rahmens und erinnern fatal an Reise- und Fremdenbeschreibungen des 19. Jahrhunderts. Eine kritische Analyse der Formulierung: *„Die hatten noch nie einen Schwarzen gesehen [...] und waren deshalb ganz angetan.“*³³⁹ macht Schwarze zur Zirkussensation und erinnert an ethnologische Ausstellungskonzepte des 19./frühen 20. Jahrhunderts und die positiv-rassistische, exotische Stilisierung des edlen Wilden.

Diese Beschreibung ist besonders perfide formuliert: Einerseits wird der Vater des Popstars Prince als „vorzivilisatorisch“ beschrieben, wobei sich natürlich die Frage stellt, dass hier immerhin der Vater eines reichen, westlichen Popstars beschrieben wird, der sicherlich schon einmal Messer und Gabel gesehen hat, außerdem Bürger der Vereinigten Staaten von Amerika ist. Gleichzeitig wird er als liebenswerter und „reiner“ als die Adeligen gezeigt. Diese Beschreibung bewegt sich in der Tradition rassistischer Stereotype.

Verwunderlich ist, dass diese Formulierung in der Literaturkritik durchwegs übersehen wurde, was vermutlich an der Positionierung der fünf Diskutanten liegen könnte. Man scheint sich nicht daran heranzuwagen, aus Angst die Ironie nicht zu verstehen oder einfach einer Provokation aufzusitzen.

³³⁸ Bessing: *Tristesse Royale*, S. 136.

³³⁹ Ebenda.

Rassismus bleibt allerdings Rassismus. Die stark moralische Aufladung des Rassismus-Diskurses könnte auch in diesem Fall zum Ignorieren dieser Aussagen in einem ansonsten oft besprochenen Text geführt haben. Mark Terkessidis schreibt in seiner *Psychologie des Rassismus*:

Die permanente Moralisierung der Rassismuskussion mag zwar hinsichtlich des Selbstbilds einer Gesellschaft zu befriedigenden Ergebnissen führen; eine befriedigende Perspektive auf den Gegenstand Rassismus eröffnet diese Moralisierung jedoch nicht.³⁴⁰

Terkessidis beschreibt Rassismus als einen Apparat des rassistischen Wissens, das nicht aus der eigenen Erfahrung des Subjekts kommt und keine ernst zu nehmenden Erkenntnisse über das „Objekt“ hervorbringt.³⁴¹ Dieses „rassistische Wissen“ wird laufend durch die übergeordnete Stellung einer Gruppe legitimiert.³⁴² Terkessidis vermeidet die Begriffe Vorurteil und Stereotyp und bezeichnet das, was Vorurteil und Stereotyp zu erklären versuchen, als „*rassistisches Wissen*.“³⁴³ Denn

Vorurteile und Stereotypen sind keine einfache Verzerrung der Realität, sondern sie geben für Mitglieder der hegemonialen Gruppe auf spezifische Weise die Beziehung zwischen den Gruppen durchaus „angemessen“ wieder. Es handelt sich um Formen sozialer Erkenntnis, die für ihre Benutzer die Wirklichkeit einleuchtend erklären und die beständig eine positive Rückmeldung aus dem Konsens der Gruppe erhalten.³⁴⁴

Nach Terkessidis funktioniert der Prozess des rassistischen Ausschlusses in 3 Phasen:

1. konkrete Objektivierung (Beschränkung der Freiheit, soziale und rechtliche Ungleichheit.)
2. Zuweisung von abstrakter Freiheit (die Behauptung, jeder sei „frei“, seine „Natur“ selbst zu machen) und
3. Konkrete Subjektivierung-als-Abweichung (Naturalisierung des Unterschieds).³⁴⁵

Terkessidis geht davon aus, dass rassistisches Wissen und somit Rassismus laufend in den Institutionen verfestigt, legitimiert und integriert wird.³⁴⁶

Rassismus wirkt als „Dispositiv“ im Foucaultschen Sinne, als Macht-Wissen-Komplex. Eine Untersuchung über Rassismus beschäftigt sich daher nicht mit der Feindlichkeit gegenüber „Fremden“, sondern mit einer praktischen Einheit von

³⁴⁰ Terkessidis: *Psychologie des Rassismus*, S. 10.

³⁴¹ Vgl. Ebenda, S. 11.

³⁴² Vgl. Ebenda, S. 60.

³⁴³ Ebenda.

³⁴⁴ Ebenda.

³⁴⁵ Ebenda, S. 257.

³⁴⁶ Vgl. Ebenda.

Wissen und Institutionen, die das Eigene und das Andere erst hervorbringt. Denn das Andere besteht erst durch die Einbeziehung in das Eigene und das Eigene braucht das Andere für seine permanente Selbstbestätigung. Sie bilden eine komplexe widersprüchliche Einheit.³⁴⁷

Rassismus hätte sich, stark vereinfacht ausgedrückt, im Laufe des 20. Jahrhunderts in seiner institutionellen Verfestigung stark verändert, ist aber immer noch vorhanden. Antikolonialistische Kämpfe haben die Machtverhältnisse nicht beseitigt, sondern nur verändert.³⁴⁸

Könnte man also das deutschsprachige Feuilleton als Institution, die das rassistische Wissen kennt und mehr oder weniger versehentlich benutzt, ansehen, so würde das erklären, warum auf diese Äußerungen nicht eingegangen wurde.

Terkessidis verweist mehrmals auf die Herausforderung, die der Gegenstand Rassismus für die Wissenschaft³⁴⁹ stellt und schließt:

Vor uns steht weiterhin die unendlich mühsame Aufgabe, eine Gesellschaft zu verwirklichen, die in der Lage ist, einzubeziehen, ohne auszuschließen. Hinter dieser Forderung verbirgt sich keine Utopie, sondern lediglich der Wunsch nach einem Ort, von dem man, wie Paul Nizan es einmal formuliert hat, „meine Bleibe“ sagen kann, ohne zu erröten.³⁵⁰

Immer, wenn es in *Tristesse Royale* um Reisen geht, geht es auch um Eurozentrismus. Europa wird nicht unbedingt als der bessere Kontinent bezeichnet, aber es ist ganz klar, was Asien für die europäischen Reisenden bedeutet: Chaos, Flucht vor europäischen Normen, eine Art des sich Gehenlassens, eine Folie für in Europa für die Diskutanten so nicht auslebbare Träume. Christian Kracht äußert sich in *Tristesse Royale* über Asien:

Deshalb verschwinde ich immer nach Asien – kein Re-modeling, sondern mein eigenes Verschwinden bis hin zum Nullpunkt. Außerdem kann man dem Schnubbeln ja hierzulande einfach nicht entkommen und in Asien steht darauf ja dankenswerterweise die Todesstrafe. Das ist auch ein wichtiger Grund.³⁵¹

Lettow liest dies z.B. als ein Mittel zur Repräsentation des Dandytums: ein auf sich selbst bezogener Dandy, der leise verschwindet.³⁵² Die Rede vom leisen

³⁴⁷ Terkessidis: *Psychologie des Rassismus*, S. 13.

³⁴⁸ Vgl. Ebenda, 250.

³⁴⁹ Vgl. Ebenda, S. 255.

³⁵⁰ Ebenda, S. 264.

³⁵¹ Bessing: *Tristesse Royale*, S. 153.

³⁵² Vgl. Lettow: *Der postmoderne Dandy*. In: Köhne: *Selbstpoetik 1800-2000*, S. 285-304, hier: S. 299.

Verschwinden wird allerdings wieder sofort ironisiert und gebrochen, schließlich ist im nächsten Satz vom Koksen die Rede. Ob dies aber ausschließlich als Stilisierung zum Dandy dient oder doch ein postkoloniales Referenzsystem mitschwingt, sei dahingestellt. So auch in Krachts Aussagen über Religion:

Der Hinduismus und der Buddhismus zum Beispiel sind doch völlig unstrukturiert.³⁵³

Wie könnte es anders sein, reisen Christian Kracht und Joachim Bessing nach dem Ende der Gespräche im Hotel Adlon nach Phnom Penh in Kambodscha. Lakonischer, stilisierender Zusatz: „*Wer wirklich verschwinden will, dem sollte es dort gelingen.*“³⁵⁴

Christian Kracht trifft den Herausgeber der einzigen vernünftigen Zeitung von Kambodscha, der Phnom Penh Post. William ist Amerikaner, sein graumeliertes Haar ist kurz geschnitten, der Nacken ausrasiert. Er trägt ein petrolfarbenes Button-Down-Hemd. Er klagt über den mangelnden Verkauf seiner zweimal wöchentlich erscheinenden Zeitung. Ohne seine sechstausend Abonnenten in Übersee müsste er den Verlag schließen. Christian Kracht fragt den Herausgeber, wie viele dieser Abonnenten denn in Langley wohnten. Der Herausgeber wird böse, weist den CIA-Verdacht weit von sich und beschimpft Christian Kracht als Nazi. Das Wort Auschwitz fällt. Dann Belsen. Dann Gas. Dann Berlin.³⁵⁵

Es ist eine sehr einfache, gleichzeitig sehr komplizierte Welt, die hier entworfen wird: Ständig werden riesige Assoziationsräume aufgemacht, allerdings ohne zu reflektieren. CIA, Nazi, Auschwitz, Belsen, Gas, Berlin. Die Provokation ist klar, die Aussage weniger deutlich.

Elisa Peppel bemerkt in der „Frankfurter Rundschau“:

Hässliche, Dumme, Mittelmäßige, „Neger“, „Schwuchtel“, „Lesbierinnen“ – ihnen allen gilt ihre tiefste Verachtung. Und man merkt, wie sich die 5 Kolonialherren schon im Voraus über die gelungene Provokation freuen.³⁵⁶

und weiter:

Die Süddeutsche Zeitung (der Arbeitgeber von Eckhard Nickel) urteilt, das Buch enthalte „mehr Debatte als ein ganzjähriges Zeit-Abonnement; lustiger ist es auch“ und bescheinigt den 5 Poppern einen besseren Durchblick als Horkheimer und Adorno in Sachen Kulturkritik. Merkwürdig nur, dass gar keine Debatte stattfindet.³⁵⁷

³⁵³ Bessing Tristesse Royale, S. 162.

³⁵⁴ Ebenda, S. 165.

³⁵⁵ Ebenda, S. 176.

³⁵⁶ Peppel: Schimmerlose Babies. In: Frankfurter Rundschau, 10.12.1999.

³⁵⁷ Ebenda.

Feridun Zaimoglu kritisiert, ohne zu moralisieren:

Ich wollte sagen, Popliteratur? Freunde! Hör ich richtig? Ich bin sozialisiert worden über Pop, habe immer eher zu Schallplatten und nachher zu CDs gegriffen als zu Büchern, und unter Pop stelle ich mir Stagekinetik vor, partisanenhafte Ausbrüche, Mobilität, Sex und Erotik! Und ich las das und dachte: Das ist nicht Pop, das sind ein paar Junker, die Bedeutungsschwere und Bedeutsamkeit vortäuschen, imaginierten...³⁵⁸

Zaimoglu gehört zu den differenziertesten Kritikern von *Tristesse Royale* und dem „Popkulturellen Quintett“. In „Die Zeit“ schreibt er:

Besonders Kracht scheint sich am Dandyismus eines jungen Gottfried Benn zu orientieren. Auf dem Klappenfoto der Anthologie Mesopotania, deren Herausgeberschaft er verantwortet, zeigt er sich als Tourist erster Klasse: Da steht, vor grau dräuender Wolkenfront, ein Schweizer, brav hergemacht für den Schnappschuss, und hält ein Sturmgewehr, wahrscheinlich ein AK-47, vor der Brust, weder im Anschlag noch in Präsentationshaltung. Einen Khmer Rouge auf Kampfpatrouille soll das Landschaftsbild mit Spaßrebell darstellen. Das ist natürlich zum Brüllen böse und bestechend logisch, wenn man bedenkt, dass es Pointenhascherl immer in die direkte Feuerzone getrieben hat, weniger an die heißen Frontverläufe als vielmehr herunter auf das Lachsalmenniveau eines Quotenknüllers. Hier wird sich jedoch nicht einfach so mit fremden Insignien geschmückt, hier wird Stoff für die Kostgänger der Illusion dargeboten. [...] Wir sind die lustigen Zitatjäger und/oder Einzelschützen von Zitatpartikeln.³⁵⁹

³⁵⁸ Feridun Zaimoglu zit. n. Ullmaier: Von Acid nach Adlon, S. 33.

³⁵⁹ Zaimoglu: Knabelwindelprosa. In: Die Zeit, 47/1999.

2.4 *Ferien für immer*: Ein ironischer Reiseführer

Gemeinsam mit Eckhart Nickel verfasste Kracht *Ferien für immer. Die angenehmsten Orte der Welt*, ein Text, der als ironisierter Reiseführer betrachtet werden kann.

In kurzen, ca. ein- vierseitigen Texten werden Hotels, Restaurants und Cafes im Stil von Empfehlungen in Reiseführern beschrieben.

Die bereits zitierte Widmung verweist augenzwinkernd auf die „großen Reisenden“ und auch Moritz von Uslar stellt die Autoren im Vorwort in diese Tradition:

Die Jungs haben den wunderbaren Trick drauf, der Hauptperson ihrer Abenteuer den Titel „der Reisende“ zu geben. Damit sind wir gemeint. Die Leser ihrer Abenteuer. Das paßt so. Das kommt aus dem 19. Jahrhundert, der Zeit der großen Reiseliteratur. Das ist gleichermaßen poetisch wie maniert. Das ist so bestens daneben, und – halten wir fest: das hat sich seit Mecki, dem „Hörzu“-Igel, seit Tim und Struppis Abenteuern und den Reisebeschreibungen eines Alexander von Humbolts so niemand mehr getraut.³⁶⁰

Der popkulturelle Kontext wird deutlich und auch noch einmal durch das Jarvis Cocker Zitat am Klappentext: „*You can take your Year in Provence and shove it up your arse*“³⁶¹ hervorgehoben. Das wiederum verweist recht deutlich auf die bürgerliche Bildungsreise, auf die Tradition der Kavaliersreise im Reisebericht der Humanisten im 16. Jahrhundert und die Grande Tour des jungen Adligen, aber auch den jungen Gesellen auf Wanderschaft.

Oder, moderner ausgedrückt: auf das heute übliche Reisen zwischen Schule und Universität oder nach der Universität, das Jana Binder in *Globality* untersuchte.

Die „angenehmsten Orte der Welt“ sind dann hauptsächlich verschieden Hotels und Restaurants und Cafes in Europa, Asien, Afrika und Südamerika. Nordamerika und Australien sind scheinbar in der angenehmen Welt noch nicht angekommen, wie auch die Karte am Ende des Buches zeigt.

Kracht und Nickel kritisieren den Massentourismus in Entwicklungsländern vor allem entlang des so genannten ehemaligen Hippietrails massiv, legen dabei aber

³⁶⁰ Kracht: *Ferien für immer*, S. 16.

³⁶¹ Jarvis Cocker und Pulp: *I spy*. Different Class 1995 zit.n. Kracht: *Ferien für immer*, Klappentext.

eine sehr elitäre Tourismusauffassung zu Tage: Für die beiden steht einfach fest: Die falschen Leute reisen. Allerdings geben sie auch selbstironisch zu, dass sie vielleicht auch dazugehören. Am Ende gibt eine Liste in Reiseführermanier Aufschluss darüber, was unbedingt zu vermeiden ist. An erster Stelle steht natürlich der „*Reiseführer Lonely Planet*“³⁶². Unter anderem folgen:

Menschen, die den Lonely-Planet-Reiseführer mit sich führen, ihn in einem Café in Nepal, Malaysia oder sonst wo lesen – Cafés in Nepal, Malaysia oder sonst wo, die mit dem Schild „as seen in Lonley Planet“ werben – [...] – Überhaupt ganz Griechenland – [...] – Die gesamte dominikanische Republik – [...].³⁶³

Der Rest der Liste ist ebenfalls geprägt von der Vermeidung von nervigen Travellern, deutschen MittvierzigerInnen im indischen Ashram und norwegischen Studenten, dicht gefolgt vom Abraten, irgendwo irgendwelche Drogen zu nehmen. Der Ton der Beschreibungen ironisiert die Phrasenhaftigkeit gutbürgerlicher Reiseführer, verdichtet bis ins Absurde und moralisiert auch noch. Die Reisenden sind sich ihrer Stellung als Touristen klar und unterscheiden deutlich zwischen richtigen und falschen TouristInnen. Richtig reisen alleine die selbsternannten Dandys, denen das jeweils bereiste Land als Kulisse für ihre Selbstinszenierung dient.³⁶⁴ Kracht und Nickel bewegen sich durch einen ganzen Reisediskurs, werden dabei aber nie tiefgehend.³⁶⁵

Die Selbststilisierung der beiden Ich-Erzähler als gelangweilte Puristen und „ambitionierte Authentiker“ (FI, 178) finden ihr Gegenbild in *dem* Touristen – hier wird die Touristenschelte aus der Ecke des Elitären wieder aufgenommen. Der Unterschied zum Dandy entsteht aber nur in der Attitüde, die Reiseziele sind für alle Reisenden gleich verbraucht.³⁶⁶

Diese Verschiebung des Authentizitätsbegriffs findet bei Kracht oft statt.

Die Authentizität des Fremden tritt hinter der Authentizität der „richtigen Pose“ des Reisenden zurück, der in der Ferne die schöngeistige Zerstreuung sucht und vor der sozialen Realität die Augen verschließt.³⁶⁷

Alte Klischees werden durch neue Klischees ersetzt.³⁶⁸ Biernat setzt auch die Art zu reisen mit der Struktur der Texte gleich: kurze, sich wiederholende Texte, alles

³⁶² Kracht: *Ferien für immer*, S. 194.

³⁶³ Ebenda, S. 194.

³⁶⁴ Vgl. Biernat: „Ich bin nicht der erste Fremde hier“, S. 196.

³⁶⁵ Vgl. Ebenda.

³⁶⁶ Ebenda, S. 195.

³⁶⁷ Ebenda, S. 197.

³⁶⁸ Vgl. Ebenda, S. 198.

gleich nah und gleich weit entfernt: eine neue Raumerfahrung bedeutet eine neue Texterfahrung.³⁶⁹

Lettow nennt den Text einen „überkandidelten Reiseführer“³⁷⁰, an dem man sowohl literarische Qualität als auch Inhalt (Christian Kracht und Mitherausgeber Eckhart Nickel schlürfen Cocktails und ärgern sich über TouristInnen) bemängeln kann. Er gesteht aber zu:

Interessant ist allerdings, dass sie unter dem Rückgriff auf das klassische Reiseliteraturgenre, aber jenseits des Informations- und Dokumentationsanspruchs eines Baedeker-Reiseführers einen ästhetischen Diskurs über die Welt führen, und zwar im – systemtheoretisch gesprochen – binären Code ‘interessant/langweilig’. Sie adaptieren damit eine Haltung, die sowohl den Lebensästheten vergangener Tage wie der so genannten *fun generation* der Gegenwart angemessen erscheint, da sie in einer Bewegung zwischen ästhetischer Hoch- und Popkultur den Auftrag zur eigenen Brille und dem lustvollen Basteln an der je eigenen Welt nahe legt – freilich auf eine ungemein versnobte und elitäre Weise, denn wer wäre ernstlich imstande, die gesamte Welt zu bereisen, um die Güte und den Service von Luxushotels und Szenecafes zu beschreiben.³⁷¹

Das Reisen, so Lettow, ist auch ein Mittel der Selbstilisierung Krachts, sich als reich, frei und unabhängig zeigen zu können, ein Schriftsteller, der also wirtschaftlich unabhängig ist.³⁷²

Volker Weidermann urteilt in der *taz* freundlicher und gesteht dem Text auch kritisches Potential zu:

Keine Moral, kein schlechtes Gewissen, kein Protest. Nur erleben, beschreiben, verdrängen und genießen.[...] Zynisch? Vielleicht. Aber eine zynische Welt ist unzynisch eben kaum zu schildern.³⁷³

³⁶⁹ Vgl. Biernat: „Ich bin nicht der erste Fremde hier“, S. 197f.

³⁷⁰ Lettow: Der postmoderne Dandy. In: Köhne: Selbstpoetik 1800-2000, S. 285-304, hier: S. 297.

³⁷¹ Ebenda, S. 297.

³⁷² Vgl. Ebenda, S. 298.

³⁷³ Weidermann: Eigentlich saugute Stimmung. In: *taz*, 28.03.1998.

2.5 *Der gelbe Bleistift*: Scheibchenweise Asien

Ich weiß, was Sie denken, lieber Leser, oh ja. Der Herr Kracht erfindet alles, in seinen Asien-Geschichten. Er schmückt zuviel aus. Er versucht, die Welt angenehmer zu beschreiben, als sie ist. Das Leben in Bangkok kann doch nur ein endloses Teetrinken auf der Terrasse des *Oriental Hotel* sein. Es kann doch nicht sein, denken Sie, daß bei Herrn Kracht zu Hause alle Nase lang sonderbare Schriftsteller auftauchen und dubiose kroatische Botschafter und daß die den ganzen Tag nichts anderes machen, als sich über Prada-Sandaletten unterhalten, Yma Sumac hören und sich gegenseitig aus T.S. Eliots Gedichten vorlesen. Wo bleibt denn da das Weltliche, der Schmutz, der Alltag, die Normalität? Wo bleiben die banalen Beamten und die noch banaleren Sex-Touristen, wo bleibt die Armut und die Verzweiflung?³⁷⁴

Christian Krachts *Der gelbe Bleistift* ist die Sammlung seiner in der „Welt am Sonntag“ erschienen gleichnamigen Kolumne. Die Texte, Reportagen genannt, handeln hauptsächlich von Reisen in asiatische Länder. Dieses Zitat enthält beinahe alles, was die Reportagen ausmacht: massive, auch moralisierende, teils elitistische Tourismuskritik, die Suche nach der Popkultur und ihrer Verbreitung in allen Teilen der Welt, das Aufzählen von Markennamen, ständige Referenzen an ReiseschriftstellerInnen und das nostalgische Sehnen nach den Sitten und Gebräuchen einer kolonialen (Literatur-)Ordnung.

Trotz aller ironischer Absagen ans Reisen bleibt Kracht auch in *Der gelbe Bleistift* auf der Suche nach einem Paradies. Als bewährte Methoden nutzt Kracht Verdichtung, Übersteigerung ins Absurde und name-dropping. Joachim Bessing lobt im Vorwort das Ausbrechen aus der üblichen Phrasenhaftigkeit der Reiseliteratur.

Er ist ein Meister des Absurden, aber er konstruiert nicht, es war immer schon alles so da. In Phnom Penh zum Beispiel „hasten beinlose Bettler an Krücken“ an ihm vorbei. Wer schon einmal dort gewesen ist, weiß, dass es stimmt. Auch dass dort Frauen mit Kopftüchern von Hermès in offenen Jaguar E-Types über die Uferpromenade am Mekong gleiten, stimmt. Das passiert vielleicht nicht jede Viertelstunde, aber sicher alle 3 Tage einmal. Krachts Texte aber funktionieren allein durch extreme Verdichtung. Alle Schichten des Bildes, Zukunft, Vergangenheit und das Momentum friert er zur Atmosphäre zusammen. Das entspricht absolut der Realität, das macht die Schönheit seiner Texte aus.³⁷⁵

Bessing hebt besonders hervor, dass Kracht in Asien lebt und somit besonders authentisch sei. Das eigentliche Thema wird gleich im Vorwort verneint: „Ich

³⁷⁴ Kracht: *Der gelbe Bleistift*, S. 103.

³⁷⁵ Bessing im Vorwort zu Kracht: *Der gelbe Bleistift*, S. 15.

hasse es zu reisen“³⁷⁶ „Noch mehr hasse ich Reisereportagen“.³⁷⁷ Name dropping wird mit Marken, Schriftstellern und Musik betrieben, die Verlage von Reisekarten und Reiseführern werden genauso manisch genannt wie von SchriftstellerInnen (der unvermeidliche Allen Ginsberg und T.E. Lawrence). Ständig wird mitgeteilt, welche Musik gerade läuft und meist sind es asiatische Versionen von internationalen Hits oder sonstiges Trashiges wie „Aqua Girl“. Kracht bleibt auf der Suche nach den Spuren deutscher und internationaler Popkultur im Ausland. Ähnlich wie auch in *Ferien für immer* katalogisiert und teilt Kracht die Welt ständig ein, vor allem in einen interessanten und einen uninteressanten Teil der Welt, wobei die Erklärungen, warum, was, wo, interessant ist, vom üblichen Tenor der Reisereportage durchaus abweichen:

Das, so dachte ich bei mir, unterscheidet den interessanten Teil der Welt vom uninteressanten Teil – daß man aus dem Flugzeug steigt mit seinem Handgepäck und dann selber über das Flugfeld zur Empfangshalle laufen muß, ohne Finger wie es heißt und ohne Bus.³⁷⁸

Krachts Erzählweise ist ironisch maniert, betont nicht zeitgemäß. Dies wird durch ständiges Zitieren der Popkultur gebrochen. Popkultur wird wiederum in ein hochkulturelles, bildungsbürgerliches Spektrum gehoben. Mit Anspielungen auf high und low culture wird gleichwertig umgegangen.

Kracht benutzt sehr oft Einschübe, in denen er die Lesenden direkt anspricht: immer wieder wirft er Phrasen ein wie „glauben Sie mir“³⁷⁹, „an dieser Stelle möchte ich dem Leser“³⁸⁰ oder beteuert mit ironischem Augenzwinkern „ich lüge nicht“³⁸¹ und betont, dass er alles wirklich so gesehen und erlebt hat.

Auch damit stellt er sich in die Tradition einer Reiseliteratur. Ironisch gebrochen, da das, was er gesehen hat, nicht etwas Wunderbares, Fabelhaftes wie die Meerjungfrauen eines Christoph Columbus ist, sondern eine besonders absurde Version eines Pophits, den er in einem Lokal in Aserbaidschan gehört hat, oder eine amerikanische Reisegruppe in Japan, die alle einen Rucksack der gleichen Marke tragen.

³⁷⁶ Kracht: *Der gelbe Bleistift*, S. 9.

³⁷⁷ Ebenda, S. 9.

³⁷⁸ Ebenda, S. 22.

³⁷⁹ Ebenda, S. 33.

³⁸⁰ Ebenda, S. 51.

³⁸¹ Ebenda, S. 165.

Die Reisenden und HauptprotagonistInnen der Reportagen gehören einer privilegierten Schicht an, der Erzähler reist oft gemeinsam mit einer Begleiterin, die er gewohnt maniert siezt. Gereist wird in gehobenen Klassen.

Der Anspruch der Reisenden ist, in Länder zu reisen, die wenig touristisch besucht werden. So kommt es zu Reisen in Länder wie Aserbaidshan, Kasachstan und Sibirien, aber auch in die touristischen Gebiete Thailands, Vietnams, Japans usw. Ein typischer Kracht-Reisetext also, der es wert ist, genauerer Betrachtung unterzogen zu werden.

2.5.1 Auf der Suche nach dem „Authentischen“

Auch wenn der Reisende es nicht zugibt, bleibt er auf der Suche nach etwas Authentischem. Nur die Parameter haben sich verschoben. Die Vorstellung des Reporters von „authentisch“ unterscheidet sich von gängigen Vorstellungen. So reist er nach Kambodscha weil:

Kambodscha, so heißt es, sei wie Thailand vor zwanzig Jahren, oder Vietnam vor 7. Man kann dort Weißwein bekommen, ausgezeichnete Steak Frites mit Endiviensalat und ein Kalaschnikow-Schnellfeuerwaffe für 70 Dollar.³⁸²

Damit ist er im Grunde von denselben Vorstellungen geleitet wie die von ihm verachteten RucksacktouristInnen. Seine Reportage über die Strände von Goa, die hauptsächlich von der Verkommenheit der Hippies und ihren touristischen NachfolgerInnen handelt, endet dann auch mit der Empfehlung, Goa nur in der Zeit des Monsuns zu besuchen, nur da können man das wirkliche Goa erleben. Ein Satz, der genauso gut im *Lonely Planet India* stehen könnte. Tatsächlich wird mittlerweile auf den zahlreichen Reiseberichtseiten des Internets empfohlen, Indien während des Monsuns zu bereisen, da dann weniger TouristInnen unterwegs seien. Ein verfremdeter Authentizitätsanspruch bleibt eben doch. Kracht ist sich bewusst, dass er das Fremde nicht fassen kann. Scheinbar gibt er an, auf seinen Anspruch auf Authentizität und Erfahrung zu verzichten. Dennoch betont er immer wieder, dass er genau diese Erfahrung hat und lässt sich in diversen Vorworten immer wieder bestätigen, dass er als im Ausland lebender Schriftsteller und Journalist mehr Einblick hat als durchschnittliche Reisende. Er betont an zahlreichen Stellen der Reportagen, Asien zu kennen und zu lieben und

³⁸² Kracht: Der gelbe Bleistift, S. 41.

gibt sich als Kosmopolit, den nichts erschüttern kann. Kracht dekonstruiert in seinen Geschichten, dass es überhaupt etwas Authentisches geben kann und sucht dennoch nach der Authentizität. Das vorgetäuschte Authentische und die Phrasenhaftigkeit des Reiseberichts sind ihm allerdings zuwider. Die Vorzeichen haben sich verändert, die Suche nach dem Besonderen bleibt.

2.5.2 Das Fremde und das Eigene

Das Fremde wird nicht gewertet, aber so wie alles einer ironischen Betrachtung unterzogen.

Die Bewohner des Fremden, Japaner in diesem Fall, kommen bei Kracht selten zu Wort. Wenn dann sprechen sie Monologe großer Weisheit, besser gesagt, sie liefern ihm den letzten Beweis, daß alles umsonst und vergebens ist.³⁸³

Kracht vergleicht das Fremde sehr oft mit seinem eigenen Bezugssystem Europa: Phnom Phen ist wie Nizza oder wie Genf, Laos vergleicht er mit der Schweiz. „*KYOTO = 40% MÜNCHEN 25% SAN FRANCISCO 8% DUBROVNIK 12% BERN 15% HEIDELBERG*“³⁸⁴. Der Reisende bleibt immer in seiner Erfahrungswelt. Ein japanischer Regisseur wird erst als der japanische Martin Scorsese bezeichnet, dann als der japanische Wim Wenders, bis man schließlich zum Ergebnis kommt, er sei die japanische Doris Dörrie.³⁸⁵ Das wird allerdings von einem japanischen befreundeten Professor ausgesprochen, der freundlich alle Japan-Klischees seiner Besucher unterwandert. Es gibt ein „*Notting Hill Tokios*“³⁸⁶. Eine eingeteilte Welt, voller Klischees und dem Wissen, was wo unter welchem Label erwartet wird.

Den Laoten beschreibt Kracht dann so:

Im Gegensatz zum Kambodschaner, kamen meine Begleiterin und ich überein, scheint der Laote ruhiger, ausgeglichener, fast schläfrig in seinem Wesen. Laoten sind dicker, kleiner, zufriedener, Hobbitartiger als die Thai oder die Khmer. Könnte man sich der Volksseele der Laoten durch einen westlichen Vergleich nähern, dann wären die Schweizer ihnen am wesensverwandtesten: in sich gekehrt, aber auch in sich ruhend. Diese introspektive Art der Laoten erzählt uns auch etwas über den laotischen Buddhismus, ruhend und unaggressiv, nicht an die Grenzen sehend – sondern wissend, dass ihr Gott-Auge nach innen schaut.³⁸⁷

³⁸³ Joachim Bessing im Vorwort zu Kracht: Der gelbe Bleistift, S. 12.

³⁸⁴ Kracht: Der gelbe Bleistift, S. 179.

³⁸⁵ Vgl. Ebenda, S. 180.

³⁸⁶ Ebenda, S. 170.

³⁸⁷ Kracht: Der gelbe Bleistift, S. 45.

Kracht betreibt eine Art Exotismus, die er selbst nicht ernst nimmt. Das Fremde nimmt er nicht ernst, das Absurde am Fremden ist das Wichtigste. Das Klischee eines chaotischen Asiens wird sehr stark belebt, die EinwohnerInnen sprechen ein absurdes Englisch und pflegen absurde Rituale. Der Reporter steht in der Mitte und akzeptiert.

Andererseits betont Kracht auch die Absurdität Europas. Er zeichnet die Schweiz als ein exotisches Land voller Männer mit kuriosen Bärten, die in Hörner blasen, wenn er seine „Provinz“ einem „Fremden“ näher bringen soll. Das Eigene verfolgt der Reporter quer durch die Welt, die Absurdität des Goethe Instituts oder eigenartige Vorkommnisse an der deutschen Botschaft beschreibt er genauso wie die Absurditäten der Fremde, immer das Eigene im Fremden suchend.

Der Reporter aus Krachts Reportagen spricht aber tatsächlich sehr viel mit den BewohnerInnen der von ihm bereisten Länder. Trotz seiner absurden Thesen über die verschiedenen LandesbewohnerInnen, in denen teilweise ein leicht rassistischer und kolonialer Ton mitschwingt, geht Krachts Reporter relativ vorurteilsfrei und bereit, alles zu akzeptieren, was er sieht, an das jeweilige Land heran. Auch hier ist sein Blick sehr postmodern: Alles ist gleich. Er wundert sich nur und erfreut sich an seinen bewusst politisch unkorrekten Äußerungen. Mehr noch als die Einheimischen interessieren ihn allerdings die anderen Touristinnen.

2.5.3 Tourismuskritik

Sie werden sich an dieser Stelle fragen, liebe Leser, wie man denn ein ganzes Land wie Malaysia in einen flüchtig skizzierten Absatz zwängen kann? Wie kann man sich erlauben, aus einem Zugfenster zu blicken, in einem arsteuren Zug noch dazu, und dann so ein Urteil zu fällen? Sie haben recht, gerne hätte ich mit meiner Mutter draußen in einem Dschungeldorf an ein paar Türen geklopft, dann die Schuhe ausgezogen und uns bei Kerzenschein mit malaysischen Familien über dies und jenes unterhalten. Aber wir fahren nun einmal mit dem Eastern & Oriental Express, der mit der Realität nun mal überhaupt nichts mehr zu tun hat. Wir fahren mit diesem Unding durch die Nacht, der uns scheibchenweise Asien vorführte, fein proportioniert in zugfenstergroße Ausschnitte. Und wenn man nicht hinaussehen wollte, dann schaut man eben wieder in die *Vogue*. Meine Mutter und ich hatten für ein merkwürdiges Stück – Sie entschuldigen bitte das ekelhafte Wort – *Lifestyle* bezahlt, und das hatten wir auch bekommen. Mit Asien hatte das nicht das Geringste zu tun.³⁸⁸

Das schreibt der Reporter im Kapitel „Mit meiner Mutter im Eastern and Oriental Express“, nachdem er über seine Reise durch Malaysia einzig festgestellt hat, dass

³⁸⁸ Kracht: Der gelbe Bleistift, S. 84.

es in Malaysia leerer ist als in Thailand und die Bewohner hier unglücklicher wirken und mehr Schnauzbärte tragen würden. Der Reporter ironisiert den Anspruch der Backpackenden, mit einer malaysischen Familie gemeinsam zu leben. Er gibt zu, sich für etwas anderes entschieden zu haben: scheibchenweise Asien. Der Reporter nimmt sich als genauso unfähig an, das Leben in einem Land erfahren zu können, wie die üblichen TouristInnen, fühlt sich ihnen aber erhaben, da er es zugibt.

Trotz dieser kleinen Eingeständnisse, Teil einer Tourismusindustrie zu sein, kritisiert der Reporter Massentourismus massiv und auch auf einer sehr moralischen, wenn nicht moralisierenden Ebene. Kracht beschreibt eine vom Tourismus verseuchte und zerstörte Welt. Die unterschiedlichen Reisenden stellt er sehr ironisch und schonungslos dar. Sein Blick auf BackpackerInnen wechselt zwischen Verachtung und freundlicher Ironie. Trifft er eine Schweizer Reisegruppe, muss er sofort weg, weil es ihm so peinlich ist, wie sich seine Landsleute benehmen, unfähig, sich an die Sitten des Urlaubslands anzupassen. Sind die TouristInnen nicht in Ordnung, gefällt ihm gleich das ganze Land nicht. Backpacking-Hotspots wie Goa mit seinen Vollwertbäckereien und Batikgalerien bezeichnet er als „*anarchistisches Disneyland*“³⁸⁹, Schuld an der Tourismusentwicklung entlang des Hippie Trails sind natürlich die Hippies:

Die Beatniks, die Goa in den frühen sechziger Jahren entdeckten und für sich in Besitz nahmen, Allen Ginsberg und Peter Orlovsky, sind eigentlich an allem Schuld.³⁹⁰

Kracht beschreibt eindringlich aus dem Tourismus resultierende Probleme. Selbst ständig vorgebend, auf der Suche nach etwas „Außergewöhnlichem“ zu sein und kritisierend, dass Orte nicht mehr so aufregend sind wie vor 10 Jahren, als sie noch nicht so touristisch waren, übt er doch sehr starke Tourismuskritik:

Zum ersten Mal in der Geschichte der Menschheit war ein Drittwelt-Massentourismus entstanden.³⁹¹

IndividualtouristInnen sind für Kracht noch verkommener als ChartertouristInnen, weil sie vorgeben, so zu leben wie die Ärmsten der Armen, doch die freie

³⁸⁹ Kracht: Der gelbe Bleistift, S. 94.

³⁹⁰ Ebenda, S. 94.

³⁹¹ Ebenda, S. 95.

Entscheidung haben, wieder zu gehen und Armut nur als Teil ihrer Lebenserfahrung sehen:

„Hast du ein paar Rupees für mich, was zu essen?“ krächzt ein offensichtlich aus Hessen stammender, vielleicht zwanzig Jahre alter Halbnackter, der in Calangute über die Straße läuft. Egal, daß er wahrscheinlich irgendwo noch ein Rückflugticket liegen hat, das soviel kostet wie die große Mehrheit aller Inder nicht in 2 Jahren verdient. Vielleicht hat er das Ticket ja auch verbrannt, oder eben verkauft, aber das ist nicht der Punkt. Wichtiger ist, daß er im Gegensatz zu 750 Millionen Indern die Entscheidung eben hat fällen können, seinen Paß oder sein Flugticket zu verbrennen. [...] Drittwelttourismus der allerübelsten Art. Denn moralisch fragwürdig, das sind nicht die Chartersouristen in ihren ausgegrenzten Kluburlaubsghettos. Nein, diese bringen Arbeitsplätze nach Goa, lassen sich durch eine hermetisch von ihnen abgeriegelte Welt mit Kleinstbussen chauffieren und fahren nach 2 Wochen wieder ab, ein paar Kunsthandwerksgegenstände im Gepäck. Verachtenswert, das sind diejenigen, die sich aus Hedonismus der Welt entsagen, diejenigen, die sich finanziell unter den Inder stellen, um Pfennigbeträge feilschen, sich nicht waschen und dann zwei Jahre bleiben.³⁹²

Diese Kritik ist berechtigt und auch angenehm zu lesen, allerdings vermittelt sie auch ein sehr einseitiges Indienbild, in dem z.B. das Bild vermittelt wird, alle InderInnen wären arm.

Goa und Mallorca sind im Grunde dasselbe:

Vielleicht ahnen sie ja auch ein bisschen, daß Goa das Gegen-Mallorca ist, die perfekte Option für diejenigen, die sich mit fünfunddreißig in den Wintermonaten keine Finca leisten wollen, sondern eine Villa am Meer, am andern Ende der Welt.³⁹³

Der Strand von Goa: *„Ein bißchen wie Ballermann 6, nur mit anderen Vorzeichen und in einem der ärmsten Länder der Welt“*³⁹⁴

Interessanterweise werden die Hippies selbst zur Touristenattraktion für indische Touristen³⁹⁵: Wieder kommt es zur Umkehrung der Authentizität. Kracht umgeht geschickt eine „cosmopolitan vision“, bleibt aber in seiner Kritik recht einseitig.

Sein moralisches Konzept stützt Kracht durch die Ausarbeitung von Kontrasten, ein eigentlich recht einfaches Programm: während seine Mutter im Eastern & Oriental Express schläft, denkt er an eine Behandlung einer Entzündung in der nicht besonders gut ausgestatteten Praxis eines jungen indischen Arztes, während eine Bettlerin bittend ihren Kopf neigt, leidet seine Begleiterin an

³⁹² Kracht: Der gelbe Bleistift, S. 99.

³⁹³ Ebenda, S. 97f.

³⁹⁴ Ebenda, S. 100.

³⁹⁵ Vgl. Ebenda.

Nackenschmerzen, wenig später erklärt die Begleiterin auch noch „*Explosionen seien in Phnom Penh etwas ganz und gar alltägliches*“³⁹⁶ während sie ihr Haar zurecht rückt. Die Begleiterin muss für diese Kontraste und die Betonung der Dekadenz gegenüber der Armut überhaupt oft herhalten:

Ihre „*entzückenden*“³⁹⁷ Zehen in der Prada-Sandale stehen gegen die Verwüstungen durch Agent Orange in Vietnam. Wenn ein Zug entgleist, unterhält sich der Reporter mit besoffenen australischen und deutschen Mitreisenden über die korrekte Schreibweise des Wortes Borscht.

Trotz alledem findet der Reporter sein Paradies dort, wo auch die TouristInnen und BackpackerInnen sind. „*Heute, lieber Leser, fliegen wir zusammen ins Paradies*“³⁹⁸ beginnt Kracht die Reportage über die thailändische Insel Ko Samui. Das „Paradies“ kann, nach dem 1999 entstandenen Text, erst seit 10 Jahren angeflogen werden, und befindet sich erst seit 15 Jahren auf der „*touristischen Weltkarte*“³⁹⁹. Mittlerweile gibt es allerdings Direktflüge, Burger King, Massagesalons, Ayurveda Zentren und alle westlichen Annehmlichkeiten und bleibt dennoch bzw. gerade deshalb für den Reporter das Paradies. Es sind die westlichen Annehmlichkeiten „*der ersten Welt zum Preis der Dritten*.“⁴⁰⁰ Und ausnahmsweise hat der Reporter rein gar nichts dagegen. Nur in der Stadt Caweng fühlt er sich auf Grund der zahlreichen „Man spricht deutsch-schwedisch-hebräisch“-Schilder nicht besonders wohl. Auch die anderen Reisenden werden plötzlich viel freundlicher beschrieben. Dasselbe Personal, aber sanfter betrachtet:

„die britischen Lage Louts[...] konkurrieren mit den tätowierten Israelis, die, frisch aus der Armee entlassen, mal eben ein paar Monate Thailand mitnehmen. Dann die alternden Hippies, denen Ibiza zu kommerziell geworden ist, die dann in Katmandu ein Internetcafe eröffnet haben, danach eines auf Bali und eines in Goa, und nun in Ko Samui sitzen und sich wundern, daß sich alles um sie herum so schnell verändert.“⁴⁰¹

³⁹⁶ Kracht: Der gelbe Bleistift, S. 41.

³⁹⁷ Ebenda, S. 45.

³⁹⁸ Ebenda, S. 139.

³⁹⁹ Ebenda, S. 139.

⁴⁰⁰ Ebenda, S. 140.

⁴⁰¹ Ebenda, S. 142.

Auch der „*faltige Bubenfreund*“⁴⁰² und die „*kleine Neuseeländerin*“⁴⁰³ mit den Rastalocken sind wieder da, aber der zynische Unterton der Beschreibung scheint verschwunden.

Krachts Tourismuskritik macht Spaß, ist aber dennoch seltsam verkürzt. Sehr selten, obwohl durchaus selbstironisch, sieht er sich als Teil einer Tourismusindustrie. Seine Lösung ist nur elitäres Reisen und die Suche nach dem Elitären im Gewöhnlichen, das man dann auch durchaus auf Goa oder sogar Mallorca findet. Dass Reisen für alle leistbar geworden ist, ist natürlich negativ konnotiert, bedeutet es ja nur, dass „*Tausende von stinkenden, ungewaschenen Menschen, die für die Reise von Athen nach Kabul nicht mehr als zehn Mark ausgegeben hatten und es bei Gott jetzt in Goa auch nicht tun würden*“⁴⁰⁴ einst einsame Strände bevölkern. Die Hippies und BackpackerInnen sind für Kracht höchst heuchlerische Reisende: Sie tragen Mode, die von Kindern erzeugt wurde, sie nehmen trotz restriktiver Drogenpolitik zu viele davon oder interessieren sich in Indien nur für den Ashram, ohne sich indische Lebensrealitäten auch nur anzusehen. Asien ist ein großer Vergnügungspark für EuropäerInnen und AmerikanerInnen, ein Motiv, das auch in Alex Garlands *The Beach* auftaucht.

2.5.4 Popkultur, Name-dropping und der Diskurs der Nostalgie

„*Da fährt man ans Ende der Welt und hört dann dasselbe wie zuhause*“⁴⁰⁵

Eine kleine Auflistung von Markennamen, SchriftstellerInnen, Brandings usw., die Kracht in *Der gelbe Bleistift* nennt: RTL, Bob Marley, MTV, Hello Kitty, Joseph Conrads *Heart of Darkness*, *Apocalypse Now* als Film, Bar und Lied, La vache qui rit, David Hockey, Benjamin von Stuckrad-Barre, Balkan Air, Celine Dion, Don DeLillo, Helmut Lang, Nutella, ... Diese Liste könnte noch sehr lange fortgesetzt werden.

Dem Tourismus und dem Fremden steht das Wandeln auf den Spuren der deutschen/internationalen Popkultur, überall, wo sich der Reporter befindet, gegenüber. Nicht immer freut er sich, wenn er sie findet:

⁴⁰² Kracht: *Der gelbe Bleistift*, S. 142.

⁴⁰³ Ebenda, S. 142.

⁴⁰⁴ Ebenda, S. 96.

⁴⁰⁵ Vgl. Ebenda, S. 123.

Das Fremde wird ständig durch das Eigene gestört, das Eigene bricht ununterbrochen in das Fremde ein: Auf einem Soldatenfriedhof in Kanchanaburi können etwa der Reporter und seine Mutter die Erhabenheit des Ortes nicht genießen, da der Song eines Underberg-Werbespot gespielt wird. In Thailand hat das Lied aber eine andere Bedeutung.⁴⁰⁶ Ein alter Vietnamese sieht nur aus der Ferne so aus, als würde er beten: In Wirklichkeit spielt er mit seinem Game-boy.⁴⁰⁷ Immer wieder kommt es zu solchen Situationen, in denen scheinbar Traditionelles durch Popkultur gebrochen wird.

Vietnam wird als ein Land entworfen, das sich ausschließlich über Popkultur definiert und nur im Kopf des Westens existiert, eine Collage aus Kriegs- und Antikriegsfilmen, Rockmusik und *Tim und Struppi*-Referenzen.⁴⁰⁸ Ein desillusionierter Franzose erklärt:

„Sie haben recht. Vietnam existiert eigentlich nur im Kopf.“ Er trug ein ordentlich gebügeltes Hemd. In seiner Brusttasche steckten drei Kugelschreiber. „Wenn Sie mit Ihrer klapprigen Tupolew in Saigon landen und der Flughafen so aussieht wie die Tim-und-Struppi-Flughäfen in sämtlichen Bananenrepubliken dieser Welt, komplett mit finster dreinschauenden Uniformierten, klapprigen Peugeot und Ford Falcons von 1962, dann hat das so seine Richtigkeit. Genauso hat man sich Vietnam vorgestellt“⁴⁰⁹

Bevor er sich verabschiedet, verlangt er aber noch: „*Sehen Sie sich das wirkliche Vietnam an*“⁴¹⁰, was auch immer er damit meint. „Spiegel“-Redakteur Huetelin schrieb bereits zu *Faserland*:

Irgendwo verloren gehen, so wie das die Reise-Dandys Paul Bowles und Bruce Chatwin noch konnten, ist im Zeitalter der Satellitenschüssel nicht mehr möglich. Wo immer einer hinkommt, irgendeine Popgruppe oder ein Hollywoodfilm war schon da.⁴¹¹

Vietnam widmet Kracht zwei Reportagen: bezeichnenderweise tragen die Kapitel die Titel „*Zu früh, zu früh. Vietnam, 1992.*“ und „*Zu spät, zu spät. Vietnam 1999.*“ Eine ganze Stadt wie Saigon wird nur als ein ironisch gemeintes Shanghai aufgefasst, das Motorradfahren der Jugendlichen ist nur noch eine leere Geste und ein Sich-Selbst-Zitieren, die legendäre Bar „Apocalypse Now“ ein Franchise-

⁴⁰⁶ Vgl. Kracht: Der gelbe Bleistift, S. 81.

⁴⁰⁷ Vgl. Ebenda, S. 120.

⁴⁰⁸ Vgl. Ebenda, 115.

⁴⁰⁹ Ebenda, S. 116.

⁴¹⁰ Ebenda, S. 117.

⁴¹¹ Huetlin: Das Grauen im ICE-Bord-Treff. In: Der Spiegel, 20.02.1995.

Unternehmen geworden. Längst ist Vietnam wie Thailand geworden, hat sich eine Backpackerstraße eingenistet und hätten die VietnamesInnen ihre unvergleichliche Ruppigkeit gegen die eingelernte Freundlichkeit der Tourismusindustrie eingetauscht. Auch hier wieder eine sehr doppelseitige Strategie: Wer bestimmt, was authentisch ist? Wer schreibt den VietnamesInnen vor, wie sie zu sein haben?

Begeistert hingegen ist der Reporter von der Popkultur in Japan, die dort noch „echt“ sei: Die jungen JapanerInnen würden die Popkultur noch ernst nehmen und beispielsweise Kleidung noch als wirkliche Rebellion verstehen und nicht nur als ironische Geste und Dauerzitieren. Hier offenbart sich wieder ein dubioser Anspruch an das „Authentische“.

Die Popkultur funktioniert am vom Reporter so genannten anderen Ende der Welt noch anders und wirkt wie eine nostalgische Referenz an das so nicht mehr existente Europa:

Das sind natürlich Namen, die eine Welt jenseits des täglich erlebten Hyperkapitalismus suggerieren, sie bezeichnen für Asiaten, glaube ich, die alte Welt, eine Art Disney- und mumifiziertes Europa, das es schon lange nicht mehr gibt, dessen Mailänder, Hamburger oder Wiener Namen man sich aber noch leihen kann, obwohl das Zeug selbst wahrscheinlich hier hergestellt wird.⁴¹²

So wird einerseits mit Markennamen und Popartikeln ein Diskurs der Nostalgie geführt, andererseits aber auch mit den ständigen Referenzen an ReiseschriftstellerInnen und eine Art des Reisens, die es in dieser Form nicht mehr gibt und eigentlich Teil einer kolonialen Ordnung waren.

2.5.5 Das Ende der Popkultur

Der gelbe Bleistift ist kein unpolitisches Buch, der Reisende kein unpolitischer Beobachter. *Der gelbe Bleistift* geht auch der Frage nach, woher die Bilder von der Fremde kommen. Der Reporter zeichnet sich als Angehöriger einer Generation, dem das Fremde noch durch Nazi-Lehrer, die im Krieg gewesen sind, näher gebracht wurde. Daher stammt sein Bild und sein Wissen über den Kaukasus. Gleich auf der ersten Seite des Buches wird ein gewaltiger

⁴¹² Kracht: *Der gelbe Bleistift*, S. 87.

Referenzrahmen von Kriegen um Öl von Deutschland bis Baku aufgemacht. Natürlich immer nur angedeutet.

Auch das ironische Markengeplänkel ist ernster, als es auf den ersten Blick scheint: Die Marke ist Wirtschaft.

Manchmal wird es wirklich politisch: Nach der Veröffentlichung des Textes „*Disneyland mit Prügelstrafe. Singapur, 1999.*“, in der „Welt am Sonntag“, das auch als Kapitel in *Der gelbe Bleistift* aufgenommen wurde, erhält Kracht Einreiseverbot nach Singapur für 5 Jahre. Singapur Airlines und das Fremdenverkehrsamt Singapur schalten zwei Jahre lang keine Anzeigen mehr in der „Welt am Sonntag.“⁴¹³

In seinem Text beschreibt Kracht ein diktatorisches Land, das den Charme von Frankfurt oder dem Berliner Potsdamer Platz hätte, was es, im Gegensatz zu anderen diktatorischen Ländern, die wenigstens chaotisch und dreckig seien, besonders unerträglich mache.

Die Popkultur hört auch auf, wenn Kracht eine Demo in Berlin mit einer Demo in Kambodscha vergleicht. In Berlin schließt er sich der Demo an, weil er es gerade lustig findet, in Kambodscha geht das nicht mehr:

Wir waren feige Popper. Und wir erkannten: Hier in Kambodscha hört die Popkultur auf. Es gab hier keinen ironischen Bruch zwischen dem, was ist und dem, was sein sollte. Hier ging es um zwanzig Dollar mehr im Monat.⁴¹⁴

2.5.6 Ein moralischer Postkolonialist?

Das schon im Eingangskapitel erwähnte Zitat von Harald Schmidt vom politisch korrekten Kolonialherrentum auf dem Klappentext zu *Der gelbe Bleistift* wirft viele Fragen auf.

Was ist nun also unter einem „*sanfter Touch von politisch korrektem Kolonialherrentum*“⁴¹⁵ zu verstehen? Ist das Versprechen von kolonialen Phantasien eine wirksame Werbung für ein 2000 erschienenes Buch? Das so genannte Koloniale eröffnet sich in der schon oftmals beschriebenen Dekadenz der Reisenden.

⁴¹³ Vgl. Kracht: *Der gelbe Bleistift*, S. 114.

⁴¹⁴ Ebenda, S. 138.

⁴¹⁵ Harald Schmidt zit.n. Kracht: *Der gelbe Bleistift*, Klappentext.

Das Koloniale ist kein echtes Koloniales sondern das Bild des Kolonialen, das in klassischer Reiseliteratur, ebenso wie in späteren Hollywoodfilmen, vermittelt wird. Das Koloniale entsteht zum Teil aus Pop- zum Teil aus Hochkultur, aber immer aus Rezeption, es ist nie ernst gemeint. Es ist ein Bild, wie auch das Reisen ein Bild des Reisens ist, ein Wandeln auf den Spuren eines Schreibenden zur Zeit des Kolonialismus. Verbunden mit dem von Lisle genannten Diskurs der Nostalgie entsteht hier durchaus wertkonservatives und sich bedenklich an koloniale Tendenzen annäherndes Potential.

Der gelbe Bleistift ist ein postkolonialer Text, er handelt zum größten Teil von einst kolonialisierten Ländern, und auch in Ländern, die nie kolonialisiert waren, bleibt er beim Bild des Kolonialen. Gleichzeitig kritisiert er aber auch die kolonialen Strukturen.

Johannes Birgfeld kommt wie bereits zitiert zu dem Ergebnis, dass Krachts Reiseliteratur das Fremde weder als etwas Fremdes, noch als etwas Exotisches, Anderes oder zu Beherrschendes wahrnimmt. Seine Reise geschichten handeln vom Verschwinden und vom Auslöschen. Das Fremde existiert nicht, weil es im Grunde vertraut ist und man es bereits von zuhause kennt. Marken, Hotelstandards usw. sind auf der ganzen Welt gleich. Es ist nicht mehr notwendig, mit der Zielkultur in Kontakt zu treten.⁴¹⁶ Birgfeld vertritt die Theorie, dass Krachts Reiseliteratur unter den Voraussetzungen der Globalisierung ohne Kulturkonflikt auskommt.⁴¹⁷ Dass Krachts Reiseliteratur eine Reiseliteratur sei, die ohne Kulturkonflikt auskommt, wird durch *Der gelbe Bleistift* eindeutig verneint. Krachts Tourismuskritik ist durchaus als Kulturkonflikt lesbar. Kracht beschreibt auch durchaus „Kulturkonflikte“ wie etwa den zwischen freizügigen Hippies und katholischen Indern am Strand von Goa. Und auch ansonsten, was verrückte EuropäerInnen in Indien so treiben, ohne Rücksicht auf die EinwohnerInnen zu nehmen.

⁴¹⁶ Vgl. Birgfeld: Christian Kracht als Modellfall einer Reiseliteratur. In: Valentin: Akten des XI Internationalen Germanistik Kongresses, S. 405-411, hier: S. 408 und 411.

⁴¹⁷ Vgl. Ebenda, S. 411.

Fabian Lettow sieht in *Der gelbe Bleistift* „*Momente ehrlicher und aufrichtiger moralischer Überzeugung*“⁴¹⁸ und nennt ihn einen „*Gegenwartsdandy*“⁴¹⁹ mit moralischem Gewissen.⁴²⁰ Der moralische Anspruch ist, trotz allem, Teil seines Selbstentwurfs.⁴²¹

Krachts Reporter befindet sich auf einem ständigen Drahtseilakt zwischen moralischer Empörung und Vereinfachung dessen, was er sieht. Mark Terkessidis über *Der gelbe Bleistift* in „Die Zeit“:

Christian Kracht ist tatsächlich nach Japan geflogen. Ausgelaugt wie „Kevin Costner nach der Fertigstellung des Spielfilms „Waterworld“, braucht er Tapentenwechsel, heißt es in *Der gelbe Bleistift*. Der „Popschriftsteller“ gefällt sich als Oberschicht-Simplizzismus: Notorisch siezt er seine Freundin, und die Beschreibung von Hotels, Mahlzeiten und Getränken kommt nicht zu kurz. Ansonsten kann man in diesen Beschreibungen nachlesen, was geschieht, wenn das klaustrophobische Subjekt auf Spritztour geht. Die eigene kleine Medienwelt wird einfach nach Thailand, Kambodscha oder Laos transportiert – das jeweilige Land dient einfach als Kulisse. Dazwischen nun ein paar Betrachtungen wie: Der Laote ist „Hobbitartiger“ als der Thai, in Malaysia scheinen die Menschen unglücklicher zu sein, kein Volk der Welt ist so „zierlich und dünn“ wie die Burmesen. [...] Tatsächlich verkörpert die Metapher des Pool recht anschaulich das ganze Elend von „Popliteraten“, deren „neue Lust am Erzählen“ sich auf nichts anders beziehen kann als auf den elitären Ennui einer geschlossenen Gesellschaft rund um ein allzeit gepflegtes und gerade mal knietiefes Planschbecken.⁴²²

Nur darauf reduzieren kann man Kracht nach der genaueren Analyse seiner Reportagen allerdings nicht mehr. Hinter der scheinbaren Oberflächlichkeit versteckt sich eine Welt voller Moral, Referenzen und vielleicht einem neuen Zugang zum Schreiben über Reisen. Vielleicht ist es so einfach wie das Zitat, das Kracht dem Text vorangestellt hat: „*Surface is an illusion but so is depth*“⁴²³. *Der gelbe Bleistift* klagt einiges an und entlarvt einiges. Kracht stellt auch keinen Anspruch, die Welt, in der er sich bewegt, zu verstehen. Erklärt wird immer nur das Eigene, die Touristen, die Popkultur, der Reiseschriftsteller der westlichen Dandytradition. Das Fremde wird nur bestaunt und bewundert.

⁴¹⁸ Lettow: Der postmoderne Dandy. In: Köhne: Selbstpoetik 1800-2000, S. 285-304, hier: S. 303.

⁴¹⁹ Ebenda.

⁴²⁰ Vgl. Ebenda.

⁴²¹ Vgl. Ebenda.

⁴²² Terkessidis: Das klaustrophobische Subjekt. In: *Die Zeit*, 41/2000.

⁴²³ Kracht: *Der gelbe Bleistift*, S. 4.

2.6 Die Abwesenheit der Debatte: Abschließende Bemerkung zu Christian Kracht

Erstaunlich an der Literatur Christian Krachts ist, wie lange sie nur stark polarisierend besprochen wurde. Ein Klischee scheint das andere abzulösen, ein Standpunkt gegen den anderen, ein Schlagwort gegen das andere, es kam im Feuilleton selten zu genauen Analysen. Das hat sich mittlerweile geändert: Wie gesagt existiert bereits eine recht anschauliche Zahl wissenschaftlicher Veröffentlichungen. Im September 2009 erscheint, wieder herausgegeben vom Kracht-Experten Johannes Birgfeld, ein Sammelband zu Christian Kracht. Weder der Diskurs um Christian Kracht, noch der Diskurs, den Kracht selbst in seiner Literatur führt, ist einfach zu fassen. Kracht entzieht sich klarer Aussagen. Seine Texte sind manchmal erstaunlich klar und auch zynisch, manchmal verstecken sie sich hinter sich ihrer eigenen Provokation. Mal ist Bangkok die schönste Stadt der Welt, dann wieder Salzburg. Kracht entwirft einen Diskurs der Nostalgie, der sowohl Popkultur als auch koloniale Referenzen enthält. Seine Sozialkritik, unterwandert von bewusst politisch unkorrekten Aussagen, macht es so schwierig, Kracht auf ein bestimmtes Programm oder eine bestimmte Aussage festzulegen. Versuche diesbezüglich können immer relativ einfach und schnell gegenargumentiert werden. Karl-Markus Gauß kritisierte in der Tageszeitung „Die Presse“, allerdings zu Krachts Reiseerzählungssammlung *Mesopotamia*:

Unwissend kommen sie, unwissend gehen sie wieder, leidenschaftlich werden sie am ehesten, wenn der Bordservice im Flugzeug nicht klappt, schon einfache Zusammenhänge dessen, was in der Fremde passiert, bleiben ihnen unverständlich, noch die alltäglichsten Dinge, die sie sehen, mißverstehen sie. Überall ist es mit ihnen das selbe: ankommen, im Hotelzimmer nachschauen, ob der Kühlschrank gut gefüllt ist, der Fernseher funktioniert und herausfinden, wo die Bars sind, in denen man ungefährdet ein paar Drogen und viel Alkohol erstehen kann. Wenn es damit nichts ist, werden die neuen Deutschen von echt weltmännischem Habitus aber rasch grantig. Dann finden sie alles nicht mehr so super, dann zeigen sie, dass in ihnen noch immer der ganze deutsche Michel steckt, den zu verbergen übrigens eine ihrer großen Lebensbemühungen darstellt. Wenn's mit dem Cola und dem Fernseher und Asian Air nicht so recht klappt, dann meckern die weltläufigen Enkel, wie weiland Opa und Oma auf der Neckermann-Reise: Die Straßen sind schlecht, die Ventilation ist kaputt, das Essen ungenießbar, das Bier warm und überhaupt – wie sind die Leute hier denn gekleidet!⁴²⁴

⁴²⁴ Gauß: Was kleidet noch? In: Die Presse, 22.01.2000.

Diese Kritik enthält vieles, was Krachts Reiseliteratur vorgeworfen wird, versäumt sie aber trotzdem. Es scheint immer noch um die Frage „Wer reist richtig?“ zu gehen. Nach Gauß sind es weder die PopschriftstellerInnen, noch die TouristInnen auf der Busreise. Bleibt wohl nur die „Forschungsreisenden“ übrig. Sich auf diese Frage in der Kracht Kritik einzulassen verhindert allerdings, herauszufinden, was an diesen Texten interessant ist und vereinfacht das Reisekonzept eines Christian Kracht auch zu sehr. Darüber hinaus enthält der Text sehr typische antideutsche Ressentiments, die ihn wiederum unglaublich machen. Ein Punkt ist auch: Die Reisenden kommen eben nicht unwissend und sie gehen auch nicht unwissend wieder. Sie kommen wissend, oder halbwissend und verlassen das Land eher unwissend wieder, weil ihre Bilder verwirrt worden sind. Bei der Betrachtung von Krachts Reiseliteratur sollte man sich nicht auf moralische Wertungen einlassen, sondern, um mit Birgfeld zu sprechen, das sehen, was diese Reiseliteratur leisten kann: Ein spannendes Modell, was Reiseliteratur im Kontext von Globalisierung sein könnte und leisten könnte und wie sich die Reiseerfahrung und das Reiseerlebnis einer bestimmten Generation auf Literatur auswirkt: Wie schreibt man über etwas, über das schon alles gesagt wurde?

Diederich Diederichsen schreibt 2000 in der taz-Serie „Goldene Zeiten für die Literatur“, die sich mit der neuen deutschen Popliteratur auseinandersetzt:

Es ist eine in hohen Maßen konventionelle und gleichzeitig sehr gut gemachte Literatur. Sie verlässt die Welt der Kenntnisse und Vorstellungen ihrer Leser nie, sie blendet keine Fremdheiten und fremdartigen Perspektiven ein. Sie erzählt und verlässt die Wege der Erzählung nur insofern, als aus andern Medien gewohnte Formen dies ästhetisch genügend vorbereitet haben.⁴²⁵

Von der Konzeption von Literatur aus dem Popumfeld der 1980er Jahre sieht

Diederichsen die Popliteratur der 1990er Jahre meilenweit entfernt:

Es ist eher die gezielte Mischung aus Wissenstypen: Naturwissenschaft, Journalismus, Privatsprachen, Politik, Sex, Dritte Welt - und Pop. Dies als genuine Chance der Literatur als Erkenntnisform, die verschiedene Denk- und Diskursformen integrieren und konfrontieren kann: gegen den schon damals anschwellenden Chor des Wieder-erzählen-Dürfens, der verschiedenen Rückrufe zur Ordnung. Denn genau von einer solchen Konzeption der Literatur ist die aktuelle Pop-Literatur am allerweitesten entfernt – und daher unfähig, über bestenfalls bittersüße, aber schlaue Melancholie hinauszutreten. Über das

⁴²⁵ Diederichsen: Die Licence zur Nullposition. In: taz, 7.08.2000.

Zelebrieren kleiner und großer, aber stets leerer Differenzen und um dieser kleinen konformistischen Freuden willen, hat sie den gesamten Reichtum jener expansiven, einen Außenstandpunkt suchenden Literatur, für die in Deutschland niemand so sehr stand wie Hubert Fichte, vergessen. Zu Fichtes Zeiten hieß, als junger Autor für junge Leser zu erzählen, eben gerade nicht, von dem zu sprechen, was man schon kennt, ein Repertoire aus Vereinbarungen darüber zu etablieren, was man an Marken und Fernsehserien prägend hinter sich hat, sondern von dem, was man tun könnte, was man wissen und erfahren könnte. Folgerichtig interessierte er sich für andere Ausgangs- und Aussichtspunkte: Afrika, Postkolonialismus, synkretistische Religionen. Ein deutscher Schriftsteller musste weg aus Deutschland. Auch in diesem Punkt hat sich alles gewendet.⁴²⁶

Nun geht diese Popliteratur aber weg aus Deutschland. Was sie dort findet, ist anders als das, was Hubert Fichte fand, was sie dort finden will, auch. Zu Recht kritisiert Diederichsen in diesem Artikel die Positionslosigkeit der LiteratInnen. Akzeptiert werden sollte bei einer genauen wissenschaftlichen Analyse aber vor allem, dass sich das Fremde und das Reisen für die PopliteratInnen der 1990er Jahre verändert hat. Die Debatte um Christian Krachts Reiseliteratur scheint erst jetzt, fast 10 Jahre später, interessant zu werden.

⁴²⁶ Diederichsen: Die Licence zur Nullposition. In: taz, 7.08.2000.

3 Alex Garland: Ein Backpacker sucht das Paradies

*Too familiar to be strange, and too exciting to dread. Before long, impossible not to enjoy.*⁴²⁷

Alex Garland

⁴²⁷ Garland: The Beach, S. 238.

3.1 Ein Autor als Backpacker

Ich würde es so erklären: Ich bin in einer sehr liberalen Mittelschichtsfamilie aufgewachsen. Mein Vater ist Cartoonist bei einer Zeitung, meine Mutter Psychoanalytikerin. Es gab nichts, was ich nicht durfte – natürlich in einem gewissen Rahmen. Ich musste keine Hausaufgaben machen, ich konnte zu Hause sein, wann ich wollte. Sehr langweilig – Reisen war eine Flucht davor, eine Herausforderung. Später dann, so mit 21, 22, wenn etwas Schlimmes in England passierte, war meine Reaktion immer, sofort abzuhausen. Fünf Tage später war ich weg.⁴²⁸

Alex Garland, 1970 in London in ein groß- und bildungsbürgerliches Milieu geboren (Vater: Karikaturist beim „Daily Telegraph“, Mutter: Psychoanalytikerin, Großvater: Medizinnobelpreisträger) studierte Kunstgeschichte in Manchester und unternahm seit seiner Jugend immer wieder ausgedehnte Backpackingreisen, vor allem nach Südostasien, genauer Thailand und die Philippinen.

1996 erscheint sein Debutroman *The Beach*, der ein Bestseller wird, vielfach übersetzt und in Folge auch äußerst erfolgreich von Danny Boyle verfilmt wird. Sein zweiter Roman *The Tesseract* (deutscher Titel: *Manila*) erscheint 1998, kann allerdings nicht an den Erfolg von *The Beach* anschließen.

Alex Garland gehörte in den 1990er Jahren zu einer Generation von britischen SchriftstellerInnen, die, ähnlich der neuen deutschen Popliteratur, im Feuilleton als neue, aufregende Hoffnung in der europäischen Literatur besprochen wurde.⁴²⁹

Grundlegender Unterschied zur neuen deutschen Popliteratur war allerdings, dass diese Literaturszene unter dem Vorzeichen des klassischen Erzählens besprochen wurde, die aktuelle Themen in klassische Romanform verpacken würde und keine Angst vor der klassischen Form des Romans hätte.

The Beach gilt mittlerweile als ein Kultbuch der Travellerliteratur und wurde im Feuilleton als ein neuer Typus von Abenteuerroman der Gegenwart besprochen.⁴³⁰

Garland ist ein prototypischer Backpacker, seine Biographie und Sozialisation lässt sich problemlos mit denen der BackpackerInnen in Jana Binders *Globality* vergleichen.

⁴²⁸ Fellner: Unterwegs mit Alex Garland. In: Die Zeit, 32/1999.

⁴²⁹ Vgl. Knorr: England, die letzte Bastion lustvoller Erzählunst. In: Weltwoche, 14.08.1997 und Vgl. Meyhöfer: Der Swing der harten Jahre. In: Der Spiegel, 23.06.1997.

⁴³⁰ Vgl. Bröhm: Vermeintliches Paradies. In: Tagesanzeiger, 19.11.1997.

Übers Reisen habe er vor allem deshalb geschrieben, weil er es kenne und ihm die Problematik von Tourismus und Backpacking bekannt und vertraut seien, erklärte Garland im Interview mit „Die Zeit“. In vielen Rezension wird auch, ähnlich Christian Kracht, Garlands Backpackingreisepraxis betont.

Im Interview mit „Die Zeit“ reflektiert Garland seine Reiseerfahrung und auch die Problematik des Reisens als letztes Abenteuer für Mittel- und Oberschichtjugendliche westlicher Industrieländer.

Manchmal fragen wir uns auch: Sind Rucksackreisende eine Bande von Wichsern. Doppelmoralisch, oberflächlich, präventios? Das ist ja auch ein Thema in dem Buch. Manche von denen sind ziemlich oberflächlich. Sie denken, Backpacker sind gut, Touristen schlecht, dieser Bullshit. Ich habe das vielleicht auf meiner allerersten Reise geglaubt, nach Kaschmir und Ladak, da war ich 17. Jedenfalls, was ich sagen wollte: Diese Diskussionen waren wichtig, um das Buch zu schreiben.⁴³¹

Auch der allgemein bekannte Spruch „Reisen bildet“ kann von Garland nicht vollständig unterschrieben werden:

Kann sein, kann aber auch sein, daß du in einer einstündigen Fernsehdokumentation mehr über Birma erfährst, als wenn Du ein halbes Jahr dort bist.⁴³²

⁴³¹ Fellner: Unterwegs mit Alex Garland. In: Die Zeit, 32/1999.

⁴³² Austilat: Reisen bildet. In: Der Tagesspiegel, 20.05.1997.

3.2 *The Beach* – land of beaten track

The more I thought about it, the more the idea grew on me. Not just a marine park, but also a marine park in Thailand. Of all places, backpacker central, land of the beaten track.⁴³³

Der junge Rucksackreisende Richard aus London, geboren 1974, lernt schon an seinem ersten Abend in Bangkok, Thailand, den offensichtlich schwer verwirrten Junkie Daffy kennen, der ihm nach seinem Selbstmord in der selben Nacht eine Karte hinterlässt, auf der ein geheimnisvoller Strand eingezeichnet ist. Gemeinsam mit dem französischen Pärchen Étienne und Françoise, das er in seinem Hostel kennen lernt, tritt er die Reise zu dem Strand in einem Naturschutzgebiet im südchinesischen Meer bei Thailand an, irgendwo in der Nähe von Ko Samui und Ko Phelong, wo er eine Inselkommune von erlesenen RucksacktouristInnen vorzufinden hofft.

Nicht allerdings, ohne zuvor die Karte, teils aus Angst, teils aus Lust am Abenteuer, zwei Harvardstudenten, die er in der Nacht vor der endgültigen Abreise in einer Bungalowanlage trifft, zuzuspielen.

Unter großer Kraftanstrengung erreichen Richard, Étienne und Françoise den Strand. Dort lebt tatsächlich seit einigen Jahren eine Gemeinschaft von RucksacktouristInnen, die unter der Leitung der Amerikanerin Sal eine Art alternativen Ferienstrand erschaffen hat und bewahren möchte. Richard, Françoise und Étienne werden freundlich aufgenommen und fügen sich schnell in die Strandgemeinschaft ein. Doch schon relativ bald wird das bereits vor ihrer Ankunft instabile soziale Gefüge immer brüchiger. Es kommt zu Rivalitäten und Machtkämpfen. Großes gegenseitiges Misstrauen schleicht sich ein, Sal herrscht mittlerweile fast diktatorisch. Nachdem drei Mitglieder der Strandgemeinschaft beim Fischen verunglücken, woraufhin einer stirbt, der zweite darüber wahnsinnig wird und schließlich von der Insel flüchtet und der dritte krank und unbeachtet vor sich hin vegetiert, zeigt sich, dass das soziale Gefüge „Strand“ endgültig nicht mehr funktioniert. Zur selben Zeit versuchen die zwei Harvardstudenten in Begleitung einer Gruppe anderer BackpackerInnen auf die Insel zu gelangen,

⁴³³ Garland: *The Beach*, S. 139.

werden dabei aber von den thailändischen Drogenhändlern, die den zweiten Teil der Insel bewohnen und bepflanzen, erschossen, bevor sie den Strand erreichen. Richard, Françoise und Étienne beschließen, am Abend des alljährlichen Geburtstagsfestes des Strandes, das sich Tet-Fest nennt, vom Strand zu fliehen und nehmen noch zwei Freunde mit. Im Laufe des Festes kommt es zum Eklat: Die thailändischen Drogenhändler stören das Fest und hinterlassen als Warnung an die StrandbewohnerInnen, den Strand nicht noch bekannter zu machen, die Leichen der von ihnen getöteten BackpackerInnen. Dabei finden die StrandbewohnerInnen schließlich die Karte, die Richard den Harvardstudenten zugespielt hat. Richard droht von der Strandgemeinde umgebracht zu werden. Seine FreundInnen können ihn aber befreien. Sie schaffen den Absprung von der Insel und kehren schließlich in ihre Heimatländer zurück.

Der Inhalt weist den Roman klar als Unterhaltungsroman aus. Interessant wird der Roman vor allem durch seine Darstellung des Backpacking und seine popkulturellen Bezüge. Als Vorbild für den Roman wird oft William Goldings *Lord of the Flies* genannt, ebenso oft wie ein weiterer Klassiker der Abenteuerliteratur: Stevensons *Treasure Island*. Bezüge werden auch zu Joseph Conrads *Heart of Darkness* und Graham Greene hergestellt.

Garland selbst sieht sich allerdings eher in der Tradition von Salinger und Ballard⁴³⁴, was durchaus auf ein unterschiedliches Verständnis von Reisen von RezensentInnengeneration und Autor Alex Garland hinweisen könnte: Während die FeuilletonistInnen das Thema des Reisens und des Abenteuers sehen, sieht Garland einen „Fänger im Roggen“, der nicht mehr durch New York, sondern durch Thailand wandelt. Das Verständnis von Fremde und Weite hat sich grundlegend verändert.

Obwohl Alex Garland wahrscheinlich von sich nicht behaupten würde, ein Popliterat zu sein und auch nicht in der Tradition einer deutschsprachigen Popliteratur schreibt, so lässt sich *The Beach* doch deutlich in ein popkulturelles Universum eingliedern.

⁴³⁴ Vgl. Austilat: Reisen bildet. Im Gespräch: Alex Garland, Schriftsteller. In: Der Tagesspiegel, 20.05.1997.

Der Text an sich weist zahlreiche popkulturelle Bezüge auf: Videospiele, Comics, Filme und vor allem die Verarbeitung des Vietnamkriegs durch die Popkultur. In Rezensionen heißt es dann: „*Die Generation X macht Urlaub*“⁴³⁵ oder

Echoing „Dog Soldiers“ as much as „Lord of the Flies“ Garland discovers the hell lurking in heaven’s tide pools while delivering as much karmic payback as anything since „Treasure Island“.⁴³⁶

Der gesamte Text ist vom Subtext „Videospiegel“ durchzogen, ebenso wie vom Subtext „Vietnamkrieg“. Der Nintendo Gameboy, DIE Spielkonsole der 1990er Jahre spielt eine entscheidende Rolle, ebenso wie die Rezeption von *Tim und Struppi* und sonstigen Comics: entscheidende Figuren tragen die Namen von Comic Figuren: Daffy, Sal und ihr Freund Bugs haben sich nach Daffy Duck, der Katze Sylvester und Bugs Bunny benannt.

Garland wollte dem Videospiel und dem Comic eine ernstzunehmende, unironische, literarische Referenz erweisen. Garland wünscht sich, Popkulturprodukte nicht ironisch durch Popart in den Stand von Kunst zu erheben, sondern als Kunst an sich zu akzeptieren:

To tell the truth I was reminded of one of the things that always used to piss me off about pop art. Roy Lichtenstein used to always really annoy me because he’d be using popular culture, he’d be doing this thing about a comic strip, but there’d be something ironic about it. It bothered me that it wasn’t really an appreciation of a comic strip – it was more than that, because he was this fine artist, it was *he* who was doing something that was elevating it to the level of art, by his ironic appreciation of it. [...] He could have just taken the comic strip as an art form in its own right, and put those things up on a wall, instead of congratulating himself by recognising some kind of special worth in popular culture. So personally, if I were writing about video games, I wouldn’t want to fall into that pop art trap. Because I genuinely like these things for exactly what they are. And there is nothing ironic about it at all.⁴³⁷

Auch die Rezeption als Bestseller, der Kultstatus des Buches in südostasiatischen Backpackerhostels, die Erwähnung im *Lonely Planet* Reiseführer ebenso wie die Erwähnung des *Lonely Planets* im Text geben dem Roman etwas Popartiges.

Im Feuilleton wurde Garland hauptsächlich positiv, meist im Zusammenhang mit Popkultur, Authentizität und veränderter Reiseerfahrung besprochen:

Garland entlarvt auf einen Streich touristische Pseudoromantik, hirnlose Aussteigerfantasien und die von Hollywood und Microsoft beherrschte

⁴³⁵ Austilat, Andreas: Reisen bildet. In: Der Tagesspiegel, 20.05.1997.

⁴³⁶ Gehre: The Beach. Online im Internet: www.salon.com [1.09.2009].

⁴³⁷ Garner: Beach Boy. Online im Internet: www.salon.com [1.09.2009].

Wahrnehmung der Welt, in der das Irreale längst im Kostüm des Authentischen auftritt.⁴³⁸

3.2.1 Vietnam: Die Lust am Reisen und das allerletzte Abenteuer

Vietnam, me love you long time. All day all night, me love you long time. [...] Dropping Acid on the Mekong Delta, smoking grass through a rifle barrel, flying on a helicopter with opera blasting out of loudspeakers, tracer-fire and paddy-field scenery, the smell of napalm in the morning. Long Time.⁴³⁹

Es ist ein typisches Mittelschichtsphänomen. Zwar kommt es auch bei ehemaligen Eton-Schülern vor, aber das scheinen eher die Bohemien-Typen zu sein – diejenigen, die mit Oxford und Cambridge nichts im Sinn haben und die eine Welt kennenlernen möchten, die ihnen durch ihre Herkunft verschlossen geblieben ist. Was die Arbeiterklasse angeht – vergessen Sie's. Rucksackreisen ist eine Sache der Mittelschicht, und von zehn Leuten, die's tun, ist vielleicht einer ein Arbeiter. Das lässt sich mit Zeit und Geld erklären und mit dem freien Jahr, das man zwischen Schule und Universität einlegen kann.⁴⁴⁰

Im englischen Original beginnt *The Beach* mit einer Liebeserklärung an Vietnam und Vietnamkriegsfilmspiele. Die deutsche Übersetzung von Rainer Schmidt beginnt hingegen mit einer langen Erklärung übers Reisen und Reisesozialisation, die im Original so nie vorkommt und wohl als Erklärung der Umstände für die deutschsprachigen LeserInnen gedacht ist. Anspielungen auf den Vietnamkrieg und vor allem seine Verarbeitung durch die Popkultur und der damit einhergehende Jargon sind in der deutschsprachigen Ausgabe stark gekürzt, werden aber an einigen Stellen gesondert erklärt. Auch diese ausführliche Erklärung fehlt im Original:

Als ich ein Kind war, schienen junge Leute am liebsten nach Indien oder Nepal zu reisen. Und davor – wer weiß? Anfang der 60er Jahre fuhren die Leute nach Marokko, also war es vielleicht Nordafrika. Vielleicht aber auch Amerika. Keine Ahnung. Wie dem auch sei, in den frühen 80er Jahren zog es die Rucksacktypen von Süd- nach Südostasien. Es gab viele Gründe dafür: neue Landschaften, neue Zugänge, neue Drogen, billige Reiseangebote, das Bedürfnis, den Klischees aus den Weg zu gehen, zu denen Indien und Nepal geworden waren. Aber aus irgendeinem Grund lassen all diese Erklärungen mich kalt. Ich sage nicht, daß sie falsch sind – ich glaube nur, das ist nicht die ganze Geschichte. Was dabei fehlt, ist Vietnam.⁴⁴¹

⁴³⁸ Loquai: Game over auf der Trauminsel. In: Die Furche, 14.08.1997.

⁴³⁹ Garland: *The Beach*, S. 1.

⁴⁴⁰ Garland: *Der Strand*, S. 5.

⁴⁴¹ Ebenda, S. 18.

Diese Grundaussage lässt sich auch aus dem englischen Original ableiten, wird aber nicht in dieser Form explizit erklärt. Dafür kommt es immer wieder und viel öfter als in der deutschen Übersetzung zu kleinen Absätzen, in denen Sprache und Verarbeitung des Vietnamkriegs und vor allem seine populärkulturelle Aufarbeitung in den Alltag der ProtagonistInnen einbricht. So werden im englischen Original alle Neuankömmlinge von allen StrandbewohnerInnen „FNG“, „Fucking New Guy“ im Jargon von Vietnamkriegsfilmen genannt. Es scheint ein üblicher, allen bekannter Running Gag der StrandbewohnerInnen zu sein. In der deutschen Übersetzung taucht diese Ausdruck nur einmal auf, nämlich als Richard am Strand ankommt und von Jed, der eine Richard ähnliche pop- und reisekulturelle Sozialisation erfahren hat und in Folge auch einer von Richards besten Freunden am Strand wird, begrüßt wird.

Der gesamte Vietnamkriegs-Diskurs, von Oliver Stones *Apocalypse Now* bis zu der Musik der Doors, hat in Richard, aber auch in Daffy und Jed die Reiselust ausgelöst. Die ProtagonistInnen geben dies nicht immer offen zu und es ist ihnen auch peinlich, angesichts der offensichtlichen politischen Unkorrektheit dieses Gedankens so zu fühlen.

Bei Christian Kracht wird Vietnam als ein im Kopf des Westens über Popkultur erschaffenes Konstrukt bezeichnet, in der deutschen Übersetzung von *The Beach* heißt es dann explizit, wohl als Referenz an die entfallenden Vietnam-Andeutungen vom Beginn der englischen Ausgabe:

Es waren die Vietnamkriegsfilme, die mich antörnten, auch wenn sie mich gleichzeitig durcheinander brachten. Ich wusste, das *Apocalypse Now* oder *Platoon* Antikriegsfilme sein sollten, und wenn man mich nach meiner Meinung gefragt hätte, hätte ich instinktiv von der abgefuckten amerikanischen Außenpolitik und von My Lai angefangen. Aber mein Mund wäre da sozusagen auf Autopilot geschaltet gewesen. Wenn ich einen Moment lang nachgedacht, wirklich nachgedacht hätte, dann hätte ich zugegeben, dass der Vietnamkrieg aussah wie ein Heidenspaß. [...] Für mich ging's in Vietnam nicht um Gewalt und Grauen. Es ging um anderes Zeug: durch den Gewehrlauf Haschisch rauchen, über dem Mekong-Delta LSD abwerfen, mit dem Hubschrauber fliegen, während der „Walküren-Ritt“ aus Lautsprechern dröhnt. Und das alles vor einem Hintergrund, wie ich ihn mir wilder und exotischer nicht vorstellen könnte. Es kam mir phantastisch vor.⁴⁴²

Richard gibt zu verstehen, dass es die Bilderwelt eines von Hollywood erschaffenen Vietnam ist, die ihn nach Südostasien lockte und zu reisen beginnen hat lassen. Daraus entstand die Hoffnung auf Abenteuer.

⁴⁴² Garland: *Der Strand*, S. 10.

Das darf er allerdings nur vor sich selbst zugeben. Auch wenn er sich später vor allem gemeinsam mit Jed am Strand, als die beiden beauftragt werden, als Aussicht zu arbeiten, um Neuankömmlinge davon abzuhalten, auf der Insel zu landen, in Vietnamkriegsspielchen verliert und Jed und Richard denselben Jargon sprechen, so fällt es ihm doch schwer, seine Reisemotivation offiziell auszusprechen. An einer späteren Stelle gesteht er Jed, dass er, als der Golfkrieg ausbrach, irgendwie erhofft hatte, dies würde passieren, weil er es aufregend fand. Jed gibt erst vor, nicht zu verstehen was Richard meint, sagt dann aber doch:

Well, I suppose I was looking forward to the gulf war in a way. It was all dramatic and exciting and, like you said, I wanted to see what would happen. But when I saw the pictures of the Bara road that civilian shelter that got hit, I felt pretty shit. I'd felt like I'd missed the point, and only got it too late.⁴⁴³

Das erinnert auch an Christian Krachts Erkenntnis angesichts einer Demo in Kambodscha, ein „*feiger Popper*“⁴⁴⁴ zu sein. Garland selbst spricht über ähnliche Gefühle im Interview:

Mit 19 bin ich mal auf den Philippinen gewesen und habe darauf gehofft, dass es einen Aufstand geben könnte. Später habe ich dann gedacht, dass das alles ja nicht zu meinem Amusement stattfindet. Ich sagte mir: „Es ist kein Vergnügungspark.“⁴⁴⁵

Das Motiv von Asien als Vergnügungspark für europäische und nordamerikanische Mittelschichtkinder taucht sehr häufig, von Sutcliffe bis Garland, auf. Selten kommt es in den Romanen zur Annahme, dass Reisen tatsächlich interkulturelle Kompetenz stärken könnte, dass es bildet und die Welt durch gegenseitiges Kennenlernen zu einem besseren Ort machen könnte.

Alex Garland sieht keinen großen Unterschied zwischen den Sehnsüchten seiner Generation und der früheren Generation. Das Sehnen der in den 1920er bis 1950er Jahren Geborenen unterscheidet sich kaum von den Sehnsüchten später Geborener, aber die Gründe und Auswirkungen seien unterschiedlich:

But if you were born in 1920 or 1930, you might have fulfilled that longing by, say joining the army. And now, post-Vietnam, joining the army for me and my peers is not really something we'd consider for a second. Instead we sate that longing some other way.⁴⁴⁶

⁴⁴³ Garland: *The Beach*, S. 254.

⁴⁴⁴ Kracht: *Der gelbe Bleistift*, S. 138.

⁴⁴⁵ Fellner: *Unterwegs mit Alex Garland*. In: *Die Zeit*, 32/1999.

⁴⁴⁶ Garner: *Beach Boy*. Online im Internet: www.salon.com Online im Internet: [1.09.2009].

Reisen als Kriegersatz für eine gelangweilte Mittelstandsjugend: das erinnert an Alexander von Schönburgs Cambridge-Aussage in *Tristesse Royale*.⁴⁴⁷ Allerdings ist Garland hier wesentlich weniger auf Provokation und Habitus aus.

Das Die-Fremde-erfahren-wollen kommt immer aus der Erfahrungswelt des Eigenen, des Bekannten. Es ist nicht nur die Bilderwelt des Vietnamkriegs, die Richard nach Asien reisen lässt, sondern auch die Bilderwelt von *Tim und Struppi* und das Nachahmen von älteren Menschen wie großen Geschwistern, der Babysitterin usw.

Sein gesamtes Reisen besteht aus vorgegebenen Bildern, auch wenn er sich selbst weigert, auf seinen Reisen zu fotografieren. Immer reist er den ausgelatschten Pfaden und den Bildern hinterher, immer ist sein Interesse, etwas nachzuleben, immer steht er unter dem Druck, etwas zu erfüllen, was er in Büchern gelesen, in Filmen gesehen oder was ältere Geschwister schon erlebt haben. Er will nicht nach Indien reisen, sondern in das Indien der großen Geschwister, und er will nicht nach Thailand reisen, sondern in das Vietnam seiner Filme.

Alles, was er tut, hat mit Prestige und Erfüllung von Erwartungen zu tun: Fängt er einen Hai, wünscht er sich, dass er doch mal eine Kamera dabei hätte, weil er gerade so cool aussehen muss. Er sagt Sätze, weil er findet, dass sie sich gut anhören, er will gewisse Dinge erleben um der Sätze willen, die er dann sagen kann, und wenn er im Dschungel zwischen Affen sitzt, dann fühlt er sich wie David Attenborough.

Die Überfigur Daffy, die Richard zum Strand führt und ihn nach seinem Selbstmord immer wieder in seinen Träumen und später auch in Halluzinationen besucht, worüber Richard wahnsinnig zu werden scheint, entpuppt sich als eine Art großer Bruder, oder so, wie Richard sein könnte, wäre er ein bisschen älter. Daffy und Richard haben eine ähnliche Reisesozialisation durchgemacht, kommen aus einem ähnlichen sozialen Umfeld und hatten als Kinder ähnliche Interessen: *Tim und Struppi*-Comics, Kriegsspielzeug, Modellflugzeuge. Später die Begeisterung fürs Reisen und die Faszination für den Vietnamkrieg. In seinen traumähnlichen Begegnungen mit dem toten Daffy kommen sich die beiden

⁴⁴⁷ siehe Kapitel 2.3.

immer näher, spielen gemeinsam Krieg und gehen die verschiedenen Plots, die sich für einen Vietnamkriegsfilm eignen, durch und besprechen immer, wie Richards Geschichte als Analogie zur den Erlebnissen amerikanischer Soldaten in Vietnam ausgehen könnte oder sollte.

Schon Daffy sieht sich als „*twenty years too late*“⁴⁴⁸ geboren für das echte Abenteuer. Daffy und Richard sind Parallelfiguren, auch die Beziehung zwischen Bugs, Sal und Daffy ähnelt teilweise der von Richard, Étienne und Françoise. Im Laufe der Zeit entwickelt sich eine Art Freundschaft zwischen dem herbeihalluzinierten Daffy und Richard, und so erfährt Richard einiges über den Strand und seinen Gründungsmythos. Richard ist auch in gewisser Weise Daffy, Jed sieht ihn in ihm und Sal mag Richard, weil er sie an Daffy erinnert. Alles, was passiert, passiert als eine Art harmlose Referenz an den Vietnamkrieg: Daffy und Richard sind nur eine Analogie von vielen, die funktioniert.

Tim und Struppi als Auslöser für die Reiselust und als prägendes erstes Bild fremder Länder erfüllt auch bei Christian Kracht eine wesentliche Rolle. Interessant ist, dass dieses Comic, wie auch viele Vietnam(anti)kriegsfilme, trotz eigentlich aufklärerischer Intention mit Vorwürfen von Kolonialismus-Verherrlichung und Rassismus zu kämpfen hatte.

Hergés Comic erscheint von 1929-1976 regelmäßig und erreicht eine sehr hohe Popularität in Frankreich und Belgien. Es handelt sich dabei um die Abenteuer eines jungen Reporters und seines Hundes, die gemeinsam die Welt von Tibet bis Amerika bereisen.

Später überarbeitet Hergé selbst das 1930 erstmal erschienene Abenteuer *Tim im Kongo*, da es zu berechtigten Rassismusvorwürfen kam. Auch nach der Überarbeitung blieb es bis heute bei dieser Kritik, die EinwohnerInnen des Kongos werden weiterhin durch die Brille der Kolonialherren gesehen. In der Neufassung werden allerdings deutlich rassistische Passagen und Hinweise auf das „Mutterland“ Belgien gestrichen.⁴⁴⁹ Hergé distanziert sich später von einigen Passagen, die im kolonialen Geist verfasst wurden.⁴⁵⁰ Dennoch bleiben Schwarze

⁴⁴⁸ Garland: *The Beach*, S. 61.

⁴⁴⁹ Vgl. Pohselt: „Tim und Struppi“, S. 77 und S. 86.

⁴⁵⁰ Vgl. Ebenda, S. 78.

meist Handlanger oder brutale Schlägertypen.⁴⁵¹ *Tim im Kongo* und *Tim im Lande der Sowjets* wurde auch aus verständlichen Gründen nicht für die Zeichentrickserei übernommen.⁴⁵² Bei *Tim im Kongo* wurde vor allem davon abgesehen, um Tim nicht erneut in der Rolle eines selbstherrlichen Kolonialherrn darzustellen.⁴⁵³

Im Band *Der blaue Lotos* beleuchtet Hergé die japanisch-chinesischen Beziehungen. Weiße kommen dabei nicht sehr gut weg und für seine prochinesische Darstellung wurde Hergé ebenfalls kritisiert.⁴⁵⁴

Thomas Filitz beschreibt Tim:

Für mich ist er ein rechthaberischer Besserwisser, immer schön adrett und sauber, ein asexueller Held in einer reinen Männerwelt, der jederzeit bereit war, sein Leben für seinen Liebling milou-den-hund zu opfern. Und er erschien immer so widerwärtig moralisch.⁴⁵⁵

Aber das ist nicht Tims einzige Seite. Er ist auch Tim, der positive, nicht korrupte Held, der anderen Kulturen großen Respekt erweist, immer auf der Seite der Armen und Schwachen für die friedliche Revolution und gegen Gewalt auftritt.⁴⁵⁶

In *Tim und die Picaros* kritisiert Hergé den eben aufgekommenen Erlebnistourismus: Die TouristInnen wollen echte Guerillos sehen, beklagen sich aber gleichzeitig über den Mangel an Souvenirläden im Dschungel, gestehen sich aber auch begeistert ein, dass ihnen diese Abenteuer der Club Méditerranée nicht bieten könnte.⁴⁵⁷

An dieser einseitigen Tourismuskritik hatte anscheinend auch Christian Kracht seine Freude. Nicht zufällig titulierte sich seine Literaturzeitschrift „Der Freund“ in *Tim und Struppi-Manier* als „Der Freund im Lande der Afghanen“⁴⁵⁸ und „Der Freund im Lande der Tibeter“⁴⁵⁹

⁴⁵¹ Vgl. Pohselt: „Tim und Struppi“, S. 78.

⁴⁵² Vgl. Ebenda.

⁴⁵³ Vgl. Ebenda, S. 86 und S. 101.

⁴⁵⁴ Vgl. Ebenda, S. 80ff.

⁴⁵⁵ Filitz, Thomas: Populärkultur und Kongo. Zwischen der bande dessinée von Hergé und den Bildern von Cheri Samba, zit. n. Pohselt: „Tim und Struppi“, S. 94.

⁴⁵⁶ Vgl. Pohselt: „Tim und Struppi“, S. 94.

⁴⁵⁷ Vgl. Ebenda, S. 108.

⁴⁵⁸ Vgl. www.derfreund.com [27.08.2009].

⁴⁵⁹ Ebenda.

3.2.2 Die Reisenden

Der Großteil der Reisenden aus *The Beach* hat eine Sozialisation erfahren, die der Rucksacktouristenforschung entspricht, auch die genannten Daten entsprechen immer etwa der realen Tourismusentwicklung der genannten Orte zu dieser Zeit. Sal, Bugs und Daffy, die ErobererInnen des Strandes, betreten ihn erstmal 1989, nachdem sie zuvor eine Zeit in Goa und Ko Pha Ngang verbracht haben. Anfang der 1990er Jahre starten sie das Lagerleben am Strand.⁴⁶⁰

Die verschiedenen StrandbewohnerInnen werden in der Folge von Sal, Bugs und Daffy zum Strand eingeladen, nur Jed und drei Schweden, die später wesentlich zum Auflösen der Strandgemeinschaft beitragen, finden die Insel von selbst. Richard und seine Freunde werden mehr oder weniger von Daffy eingeladen.

Die StrandbewohnerInnen stammen zum größten Teil aus der westeuropäischen Mittelschicht, Neuseeland, Australien, Nordamerika und Israel, also aus Ländern und Schichten, in denen die Praxis des Rucksackreisens in den 1990er Jahren weit verbreitet war. Sie scheinen auch alle aus einer höheren Bildungsschicht zu kommen, die beiden Amerikaner, denen Richard die Karte zuspielt, sind beispielsweise Harvardstudenten.

Auf der Insel befinden sich auch zwei Mädchen aus Ex-Jugoslawien als Vertreterinnen eines „Entwicklungslandes“ bzw. Landes, das sich im Kriegszustand befindet. Es befinden sich keine AfrikanerInnen, weitere OsteuropäerInnen oder gar AsiatInnen als Teil der Strandgemeinschaft auf der Insel. Sowohl der Israeli als auch die beiden Ex-Jugoslawinnen sind bei Richard eher unbeliebt.

So sehr sich Richard auch für die Ereignisse des Vietnamkriegs interessiert und grundsätzlich politisch „korrekt“ denkend zu sein scheint, so sehr versagt er auch, wenn es um aktuelle politische Zusammenhänge geht. Zumindest kommt er bei all seiner Vietnamkriegsphantasterei nie auf die Idee, die beiden jugoslawischen Mädchen nach ihren Erfahrungen zu fragen, er lernt im Laufe der Zeit nicht einmal ihre Namen auszusprechen. Er beneidet sie fast um ihren Krieg und wirft ihnen vor, sie würden „*made a big deal about being from Sarajevo*“⁴⁶¹

⁴⁶⁰ Vgl. Garland: *The Beach*, S. 147.

⁴⁶¹ Ebenda, S. 105.

Sie bleiben sehr konturlos, so wie allerdings die Vergangenheit der meisten Reisenden, sie definieren sich nicht darüber, was sie arbeiten, studieren oder woher sie kommen, sondern darüber, wohin und wie lange sie gereist sind. Auch über den einzigen Schwarzen am Strand, der ebenfalls aus London kommt und einer von Richards besten Freunden wird, weiß Richard wenig, bis es ihm eines Tages auffällt, dass sie möglicherweise schon in ihrer Vergangenheit vieles verbindet.

Ihre Zeit verbringen sie größtenteils mit der Arbeit, die auf der Insel anfällt, wobei sie sich wundern, dass sie noch nicht zivilisatorisch degeneriert sind, doch Fischen und Jagen sind keine Probleme für sie. Viele Lösungsstrategien für Probleme, die auftreten, haben sie aus Abenteuerfernsehserien. In ihrer Freizeit schwimmen und kiffen sie oder spielen Gameboy.

Es ist also eine größtenteils weiße, rein heterosexuelle Mittelschichtsgesellschaft, die Richard auf der Insel vorfindet, ähnlich der, die er auch von zuhause kennt.

3.2.3 Das Fremde: die BewohnerInnen Thailands

Das ist wahrscheinlich der einzige Unterschied zwischen mir und Richard, für ihn sind die Thailänder völlig unwichtig, nichts weiter als Kulisse.⁴⁶²

Die BewohnerInnen Thailands treten kaum in Erscheinung. Sie sind hauptsächlich Personal, Kleinkriminelle oder Angehörige der so bezeichneten „Drogenmafia“, die die Inselkommune letztlich auflöst. Sie sprechen einen englischen Slang, durchsetzt von Wörtern aus der Backpackingszene.

Richard vergisst relativ oft, in welchen Land er sich eigentlich befindet: Nachdem er ein paar Tage in der Khoa San Road, der Bangkoker Backpackerstraße verbracht hat, wundert er sich bei einem Ausflug durch Bangkok über die vielen Thais und auch auf der Insel spielt es im Grunde keine Rolle, zu welchen Land sie gehört.

Richard ist es eigentlich egal, wo er sich befindet, er interessiert sich nicht für die EinwohnerInnen, sondern für die anderen Reisenden, ist aber bereit, alles zu akzeptieren, was ihm in Thailand begegnet. Er ist bereit, die Sitten und Gebräuche in den Ländern, die er bereist, anzunehmen, reist aber nicht wirklich, um etwas

⁴⁶² Austilal: Reisen bildet. Im Gespräch: Alex Garland, Schriftsteller. In: Der Tagesspiegel, 20.05.1997.

kennen zu lernen, sondern eher, um die exotische Kulisse zu genießen. So dienen Richard auch die ThailänderInnen nur als Ausschmückung seiner Kulisse und um sich seinen Vietnamphantasien hingeben zu können. Er genießt seine Stellung als „farang“ und Thailand als exotisches Land, das auch ein bisschen gefährlich ist. Gegen die einheimischen Angestellten der Tourismusbranche hat er die gängigen Vorurteile, dass sie nur so tun würden, als seien sie nett. Näher beschrieben werden die Einheimischen allerdings nicht.

Interessanter wird es, wenn es um die Ebene des Vietnamsubtexts geht: Die Thais, insbesondere die Angehörigen der „Drogenmafia“, dienen Richard als Statisten und Hauptdarsteller, um seine Vietnamphantasien ausbauen zu können. Während er beginnt, für den Strand als Ausblick zu arbeiten, fühlt er sich mit Jed und später alleine auf einer geheimen Mission. Er nennt den kleinen Landstrich, von dem aus er versucht, die Kontrolle zu behalten und täglich Ausschau hält, die DMZ, die demilitarisierte Zone, und die Angehörigen der „Drogenmafia“ nur noch „Vietcong“. Richards persönlicher „Vietcong“ erfüllt auch alle Klischeevorstellungen, die er braucht, um seine Phantasie lebendig zu halten. Der „Vietcong“ spricht Englisch (mit dem gewohnten Akzent), ist nicht wirklich böse, aber dümmlich-brutal und bereit über Leichen zu gehen, um sich zu schützen. Die Personen, die für Richard den „Vietcong“ verkörpern, werden nicht mehr beschrieben als unbedingt notwendig. Ihre Bedrohlichkeit wird eher über Dialoge und Taten vermittelt. Man erfährt nur, dass ihr Boss Reebok-Turnschuhe trägt und ein Mitglied ein Drachentattoo hat. Als Richards „Vietcong“ kommt, um das „Tet-Fest“ zu stören, bepackt mit den Leichen der BackpackerInnen, die die Insel erreichen wollten, ist Richard fast eifersüchtig, da dies die erste Begegnung der übrigen StrandbewohnerInnen mit den Thais ist und sich dieser Anblick von nichts überbieten lassen würde. Ihre Ankunft ist gespenstisch und fast superheldenhaft: sie stehen auf einmal da, nachdem die StrandbewohnerInnen nur wenig Geräusche gehört haben, und sie scheinen die Insel und ihre Wege auch besser zu kennen als die StrandbewohnerInnen, da sie einen anderen Weg als den üblichen benutzt haben. Selbst in dieser ernsten Situation bleibt Richard auf der Ebene eines Videospiels und seiner Vietnamfilme: Er spielt wie gewohnt die Möglichkeiten durch und ist beleidigt, weil er scheinbar als erster erschossen werden soll, er möchte doch gerne alles miterleben. Allerdings will der „Vietcong“ überhaupt niemanden erschießen, sondern nur eine „Warnung“

dalassen. Richards Gespräche mit dem „Vietcong“ verlaufen fast ein bisschen lächerlich: Richard hält sich an sein Drehbuch und gibt Sätze wie „*Hurry up and kill me*“⁴⁶³ von sich, woran die Thais aber überhaupt kein Interesse haben.

Abgesehen von ihrer sehr klischeehaften Verwendung als „Vietcong“ gibt es aber keinerlei Interesse am Leben der Einheimischen, weder von Richard noch von einem andern der weitgereisten StrandbewohnerInnen. Es ist auch klar, dass sich EinwohnerInnen und BackpackerInnen gegenseitig für leicht verrückt halten, vor allen aber die EinwohnerInnen die BackpackerInnen.

3.2.4 Der Feind: Tourismus und Entdeckung

„I want to do something different, and anybody wants to do something different. But we all do the same thing. [...] I think it is why we come here“ He pointed around the corner of the police station, towards the Khoa San Road. „We come for an adventure, but we find this.“⁴⁶⁴

Tourismus und Entdeckung sind Richards scheinbarer Feind. Bei seinem Vietnamkriegsspielchen braucht er einen Feind, und der wird einerseits von der thailändischen „Drogenmafia“, andererseits aber vor allem durch Tourismus und Entdeckung, letztlich in der Form von Zaph und Sammy, die die Insel erreichen wollen, verkörpert. Er kämpft dabei aber auch gegen sich selbst, was ihm nicht immer so bewusst ist, schließlich hat er ja auch die Insel gefunden und die Karte weitergeben, weil Daffy das Paradies, das er selbst geschaffen hat, zerstören wollte, als er es nicht mehr halten kann.

Richard ist ein eher selbstgefälliger, naiver Reisender. Tourismus macht ihn krank und deprimiert ihn, er sieht sich aber nicht wirklich als Teil davon.

I had ambiguous feelings about the differences between tourists and travellers – the problem being that the more I travelled, the smaller the difference became. But the small difference I could still latch on, was that tourists went on holidays while travellers did something else. They *travelled*.⁴⁶⁵

Was der genaue Unterschied ist, kann Richard allerdings selbst nicht erläutern. Richard führt eine Liste von Dingen, die er auf seinen Reisen sehen möchte, und gibt zu, dass sie sich nicht besonders von der Liste der Durchschnittstouristen unterscheidet, bis auf einen Punkt:

⁴⁶³ Garland: *The Beach*, S. 423.

⁴⁶⁴ Ebenda, S. 19.

⁴⁶⁵ Ebenda, S. 96.

Most of the list was pretty banal. I wanted to see the Taj Mahal, Borobodur, the Rice Terraces in Bagio, Ankor Wat. Less banal, or maybe more so, was that I wanted to witness extremely poverty. I saw it as a necessary experience for anyone who wanted to appear worldly and interesting.⁴⁶⁶

Auch Richard gibt nicht vor, interessierter an den Dingen zu sein als der Durchschnittstourist, er gibt z.B. an, dass er sich auch in Bangkok nicht mehr angesehen hätte als ein paar Stripteasebars und Rotlichtviertelattraktionen, wenn er länger dort geblieben wäre. Was ihn unterscheidet ist einzig die Suche nach der Utopie. (Für die er letztlich seine Identität aufgibt: Um die Insel zu betreten muss er seinen Pass und seinen Rucksack zurücklassen, bei seinem Wiedereintritt in die Welt bekommt er einen Ersatzpass seiner Botschaft.)

Richard und seine Reisegefährten verlieren sich gerne im Wehklagen über das vom Tourismus verseuchte Thailand. Die Khao San Road wird eingehend als Backpackerland beschrieben, aber auch als magischer Ort gezeichnet, als Schleuse zwischen Ost und West. Die meiste Zeit ist aber alles, was Richard und seine Reisegefährten außerhalb ihres Strands von Thailand sehen, „*fucked up*“⁴⁶⁷.

Alles, was nicht der Strand ist, heißt, ebenfalls im Vietnamkriegsfilmjargon „The World“. Über Hat Rien, das Jed und Richard einmal vom Strand aus besuchen, um Reis zu holen, urteilt Richard:

The serious travellers had already moved on to the next island in the chain, the intermediate travellers were wondering where all the life had gone, and the tourist hordes were ready to descend on their freshly beaten track.⁴⁶⁸

Dieser Trip in die Welt des Tourismus wird zur Katastrophe. Sie finden sich in dieser Welt nicht mehr zurecht und erfahren dort, dass die Harvardstudenten bereits unterwegs sind.

Wie schon erwähnt ist ihr Reisen vor allem ein Nachreisen, gerne und lange unterhalten sich die Backpackenden darüber, wo sie schon wann waren und ab wann es an welchen Ort zu spät war. Der *Lonely Planet* Reiseführer, den sie alle benutzen, dient auch hier als kleiner „Feind“:

„You know Richard, one of these days I am going to find one of those Lonely Planet writers and I am going to ask him, what’s so fucking lonely about the Khao San Road.“⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ Garland: *The Beach*, S. 164.

⁴⁶⁷ Ebenda, S. 182.

⁴⁶⁸ Ebenda, S. 177.

Tourismus wird eher unreflektiert als Bedrohung besprochen, ihrer Rolle im System ist sich keiner der Reisenden bewusst. Sals Utopie „*to make a place that won't turn into a beach resort*“⁴⁷⁰ wird letztlich zur Ideologie, an der alle Beteiligten scheitern. Daffy, der durch seine Karte den Strand letztlich zerstört, scheint besonders sensibel auf Tourismus zu reagieren. Ursprünglich scheint der Strand ein großes emotionales Projekt von ihm gewesen zu sein: er betitelt die Entdeckung des Strandes als das Jahr Null und erfindet viele der Insiderwitzchen und Traditionen am Strand. Tourismus macht ihn krank, er boykottiert Indonesien, weil er Bali nicht aushält. Letztlich ist Daffy aber ein psychisch Kranker, der die ganze Welt nicht aushält. Daffy verlässt den Strand auch aufgrund der ersten Personen, die den Strand von selbst finden. Tourismus ist für Daffy „Krebs“, und er wird sich ausbreiten, ohne dass irgendjemand etwas dagegen tun kann. Richard wählt er aus, um den Strand zu zerstören, weil er ihn mag, aber er meint auch, dass es jeder andere sein hätte können, weil es nun mal in der Natur der Rucksackreisenden liegt, die Kunde zu verbreiten. Daffy ist auch der einzige, der jemals mit den Thais, die den anderen Teil der Insel bewohnen, geredet zu haben scheint. Daffy sieht dann ein, dass der Strand nicht funktioniert und gibt es auf, ihn oder sonstige Orte zu schützen. Im Grunde hat auch Richard, der glaubt, endlich angekommen zu sein, den Strand verpasst. Wieder teilt er das Schicksal aller Reisenden. Daffy, den Richard zu bewundern beginnt und mit dem er sich identifiziert und der ihm vorhält, dass er selbst ein Freak werden könnte, wenn er nicht aufpasst, gibt Richard unmissverständlich zu verstehen, dass er zu jung ist, und er findet es schade, dass Richard nicht von Anfang an dabei war und mit ihm die Aufbruchstimmung genossen hat.

Daffy und Jed funktionieren auch als die moralischen Figuren: sie wollen, dass Richard die Backpackenden, die die Insel zu erreichen versuchen, vor der Drogemafia bewahrt und nicht einfach zusieht, wie sie umgebracht werden, während sich Richard auch in dieser Situation nur um seine eigene Reaktion Gedanken macht. Daffy bietet Richard auch das Paradies an, weil Richard es wollte. Nur dass das Paradies eben die Form von „Vietnam“ hat. Denn eigentlich ist Richard am Strand, im Paradies, schnell langweilig. Sein „Paradies“ ist seine

⁴⁶⁹ Garland: *The Beach*, S. 194.

⁴⁷⁰ Ebenda, S. 96.

Begegnung mit dem „Vietcong“, dessen Ernsthaftigkeit er erst später begreift. (geopfert werden allerdings nur Menschen, die ihm nicht richtig viel bedeuten).

Richard will nicht in Thailand sein, sondern in einem Phantasie-Vietnam.

Richard stellt aber hohe moralische Ansprüche daran, wie Thailand zu sein hat. Auch die übrigen Reisenden beschwerten sich gerne, kaum verlassen sie den Strand, blicken sie kritisch um sich und beschwerten sich, dass es hier nicht so ist wie in Thailand und bestellen Reis, denn: „*We’re in Thailand, after all*“⁴⁷¹. Die BackpackerInnen laufen wieder Folien hinterher und geben sich Vorstellungen hin wie „Saigon ist wie Bangkok vor 10 Jahren“ und können keine Realität akzeptieren. Wie dieses Thailand, das sie so vermissen, aussieht, kann keiner der Reisenden definieren. Sie wissen nur: Der Tourismus hat es zerstört. Ständig vorgebend, auf der Suche nach dem „wirklichen“ Thailand zu sein, interessieren sie sich eben für genau dieses überhaupt nicht. Sie akzeptieren Thailand nicht in seiner Gegenwärtigkeit und Wirklichkeit so wie es ist, sie interessieren sich weder für die politische Situation, noch dafür, wie die Menschen dort aktuell leben, sondern suchen sich eine Strand-Utopie, in der sie ihre Versatzstücke, wie sie sich Thailand vorstellen, mit hinein nehmen (z.B. hat es eigentlich keinen Grund, warum sie ihr Geburtstagsfest nach dem buddhistischen Neujahr „Tet-Fest“ nennen). Ihr Sehnen ist nur ein Vorwand für etwas anderes, für das sie Thailand als Folie benutzen. Letztlich vertreiben die Thais die Backpackenden aus ihrem Nicht-Mehr Paradies und werfen sie zurück in die Wirklichkeit. Tourismus wird zum Krieg.

⁴⁷¹ Garland: *The Beach*, S. 172.

3.3 Kritisch, naiv oder moralisch? Abschließende Bemerkung zu Alex Garland

Alex Garland ist kein Christian Kracht. *The Beach* entzieht sich größtenteils jeder Ironie, seine Abenteuerhaftigkeit scheint sehr ernst gemeint. Obwohl auch bei Alexander Garland einiges an kritischem Potential mitschwingt, verherrlicht der Text durchaus die Reisepraxis des Backpacking, was vor allem durch den Kultstatus des Buches und die Verfilmung von Danny Boyle noch verstärkt wurde. Dem Film, durch den das Buch noch wesentlich bekannter wurde, fehlt das kritische Potential größtenteils: der Vietnamdiskurs fällt weg und einige wichtige Figuren fehlen. Auch die Vertreibung aus dem Paradies und das langsame Einschleichen von Richards Wahnsinn ist wesentlich harmloser dargestellt.

The Beach ist in seiner Kritik eher naiv. Obwohl es sich beispielsweise bei *Are you experienced?* und *Dork whore* um Texte handelt, die eher als Trivialliteratur eingeordnet werden, ist ihre Tourismusauffassung und Kritik um einiges radikaler und weniger mythenbildender als in *The Beach*.

Alex Garland versteht sich selbst als Moralist⁴⁷² und *The Beach* als moralische Geschichte. Das Tourismusthema scheint sehr oft moralisch aufgeladen zu sein. Rezensionen urteilen:

Garlands Roman beschreibt eine ambivalente Generation und deren Paradoxe: die eigentliche Frage ist die uralte nach Schuld und Unschuld. [...] Vielleicht besteht die Schuld des Protagonisten nur in seiner Naivität.⁴⁷³

Garlands „Strand“ ist eine witzige, intelligente und extrem unterhaltsame Auseinandersetzung mit dem Freiheitsbedürfnis Jugendlicher, das ständig mit den Klischees modernen Entertainments kollidiert.⁴⁷⁴

Ähnlich wie auch bei Christian Kracht geht es immer um das Fehlen der Originale bzw. die Suche nach einer so nicht existenten Authentizität, die Suche nach einer nicht möglichen Freiheit, durchzogen von einer moralischen Tourismuskritik, wobei die Suche nach der Utopie bei Garland mehr in den Vordergrund tritt. Auch

⁴⁷² Vgl. Honigstein: Der Strand der Dinge. In: Die Süddeutsche Zeitung, 15.03.2000.

⁴⁷³ Meyhöfer: Der Swing der harten Jahre. In: Der Spiegel, 23.06.1997.

⁴⁷⁴ Knorr: England, die letzte Bastion lustvoller Erzählkunst. In: Die Weltwoche, 14.08.1997.

Garland könnte man voreilig das Fehlen eines Kulturkonflikts vorwerfen, auch bei ihm wird bei näherer Betrachtung klar, dass der Kulturkonflikt durchaus vorhanden ist. Krachts als auch Garlands beschriebene Reisende passen sich problemlos in Tourismuskritiken von Enzensberger bis Binder ein. In Werken beider Autoren ist Subversivität und Tourismuskritik erkennbar. Immer wird verlangt, hinter die Bilder zu sehen:

Die vielleicht größte Gefahr unserer globalen Gesellschaft besteht darin, dass ein Einwohner von L.A. ernsthaft glaubt, er kenne Kambodscha, weil er im Kino *Killing Fields* gesehen hat, und der Neuankömmling aus Kambodscha nicht weniger sicher meint, L. A. zu kennen, weil er *Crow – Die Rache der Engel* auf Video gesehen hat.⁴⁷⁵

Garlands *The Beach* ist eine perfekt komponierte Abenteuergeschichte, hinter deren scheinbarer Affirmation sich interessante Aussagen über den Tourismus der 1990er Jahre verbergen.

⁴⁷⁵ Iyer: *Sushi in Bombay*, S. 83.

4 Benjamin Kunkel: Unentschlossen Unterwegs

„So in Ecuador you had a midlife crisis,“ Dan said. „Dwight, people don’t do this anymore. You don’t fly to Latin America, take psychedelic drugs, and find sexual liberation with some suntanned goddess of international socialism. Excuse me,“ he said to Brigid. Then back to me: „Now is not thirty-five years ago“. ⁴⁷⁶

Benjamin Kunkel

⁴⁷⁶ Kunkel: Indecision, S. 268.

4.1 *Indecision* – Die Lösung liegt in Ecuador

Dwight, noch nicht ganz dreißig Jahre alt, ist ein scheinbar typischer Vertreter seiner Generation: der New Yorker lebt in einer WG, hat Philosophie studiert und arbeitet bei einem Pharmakonzern. Er lebt im New York nach 9/11 und hat den Morgen des 11. Septembers 2001 im Extasynachrausch verbracht. Er verehrt den deutschen Philosophen Otto Knittel (eine Referenz an Martin Heidegger) und treibt unentschlossen durch sein Leben: Eltern geschieden, leicht libidinöses Verhältnis zur hochbegabten Schwester, die als Ethnologin an einer Elite-Uni unterrichtet, und fürchtet fixe Beziehungen. Sein Mitbewohner Dan, ein Medizinstudent, weiß, was das Problem ist: Dwight leide an chronisch-krankhafter Unentschlossenheit, im Fachjargon Abulia. Also lässt er ihn an einem Experiment teilnehmen, das eine Pille gegen Unentschlossenheit prüft. Im Nachhinein entpuppt sich die Pille als Placebo, aber da hat sich Dwight schon entschlossen, sich von seiner derzeitigen Nichtbeziehung zu trennen und nach Ecuador zu reisen, um eine alte Schulfreundin, die nun dort lebt, zu besuchen. Nach einigen Verwicklungen verbringt Dwight seine Zeit in Ecuador nicht mit seiner alten Schulfreundin, sondern mit deren Freundin, der argentinisch-belgischen Ethnologin Brigid. Dwight reist mit Brigid durch das Land, lernt von ihr einiges über den Zustand einer kapitalistisch-globalisierten Welt und ihrer Opfer, verliebt sich in sie und wird angesichts des Zustands der Welt und seiner Liebe zu Brigid auf einem Drogentrip zum demokratischen Sozialisten.

Reflexartig wurde der 2005 erschienene Debutroman des damals zweiunddreißigjährigen Benjamin Kunkel als neuer *Catcher in the Rye* besprochen⁴⁷⁷, was fast genauso reflexartig im deutschen Feuilleton widerrufen und widerlegt wurde. Benjamin Kunkel, geboren 1973 in Eagle, Colorado, der nicht nur in Harvard und Columbia, sondern auch am Deep Springs College studiert hat, dessen Gründungsmythos auf einer Art sozialer Utopie beruht⁴⁷⁸, habe vielmehr einen Bildungsroman geschrieben. Kunkel wird dem Kreis junger, intellektueller, amerikanischer Literatur zugerechnet, die sich spielerisch,

⁴⁷⁷ Vgl. Kakutani: Who's afraid of Holden Caulfield. In: The New York Times, 23.08. 2005.

⁴⁷⁸ Vgl. Henk: Come to Socrates Country. In: Zeit Campus, 01/2008.

ironisch, aber sehr intellektuell und mit wenig Berührungsängsten vor großen Themen klassischer Genres wie dem Bildungsroman oder dem Collegeroman bedienen, unter ihnen Jonathan Safran Foer und Marisha Pessl.⁴⁷⁹

Das deutschsprachige Feuilleton ist sich einig, dass hier ein Roman grundsätzlich missverstanden wurde. Thomas David bemängelt in der „FAZ“, dass die politische Relevanz von Kunkels Buch in den Rezensionen weitgehend unerwähnt und unentdeckt bleibt:

Der Erfolg von *Indecision* ist freilich ein Missverständnis. Michiko Kakutani, die Kritikerin der „New York Times“, die ihn [den Roman, Anmerkung A.M.] vor Erscheinen des Romans einleitete, als sie „*Indecision*“ mit Salingers „*Catcher in the Rye*“ verglich, widmete der politischen Brisanz von Kunkels Buch kein Wort.⁴⁸⁰

Georg Dietz nennt den Roman in „Die Zeit“ einen Thesenroman.

Diese American Streber [gemeint ist die amerikanische AutorInnengeneration in ihren Dreissigern, Anmerkung A.M.] sind nun keineswegs so unentschlossen, wie es etwa Benjamin Kunkel behauptet, dessen erster, jetzt auf deutsch erschienener und mit großer Aufmerksamkeit bedachter Roman so heißt, *Unentschlossen* und hier wie dort ordentlich missverstanden wurde. Denn der 28jährige Dwight Wilmerding, von dem Kunkel erzählt, ist eben kein Holden Caulfield, wie es in der New York Times Michiko Kakutani fast reflexartig verkündet [...], sondern ein cleverer Thesenroman, der sich schlichter und im Grunde dümmer stellt, als es sein Autor ist.⁴⁸¹

Der deutsche Journalist Andrian Kreye (einstiges Gründungsmitglied der „Tempo“-Redaktion) nennt *Indecision* „einen Weltschmerz beseelten Bildungsroman für Hipster, in dem der junge Dwight Wilmerding ziellos durch die Popkulturen der New Yorker Bohèmeviertel treibt“⁴⁸², was in etwa dem *Catcher in the rye*-Klischee entsprechen würde. Weiters spricht Kreye allerdings von den Themen, die das Hipstertum durchbrechen würden: die Darstellung des 11. September 2001 und Dwights Reise nach Ecuador. Im „Guardian“ spricht Stephanie Merritt ebenfalls vom politischen Bewusstsein:

Indecision, too, despite its fast, clever, dialogue, smart taglines for modern life („in my experience, when a person doesn't know what to do with himself, he will check his emails“) and cynical irony („Everything you say is in quotes“ „Every thing

⁴⁷⁹ Vgl. Dietz: American Streber. In: Die Zeit, 41/2006.

⁴⁸⁰ David: Mein Erfolg ist ein Missverständnis. In: FAZ, 26.07.2006.

⁴⁸¹ Dietz: American Streber. In: Die Zeit, 41/2006.

⁴⁸² Kreye: Die Qual des linken Denkens. Online im Internet: www.andriankreye.com/Kunkel.html [14.09.2009].

everybody says“) is ultimately a deeply felt, almost simplicity rallying cry to political awareness.⁴⁸³

Dass Kunkel, ein Horkheimer/Adorno-Fan, einen politischen Roman geschrieben hat, kommt eigentlich nicht so unerwartet, ist er doch ein Gründungsmitglied des New Yorker Kulturmagazins „n+1“, das sich auf die Kritische Theorie der Frankfurter Schule beruft, gleichzeitig aber auch für einen unverkrampften akademischen Zugang steht und mittlerweile als fixer Bestandteil der linksliberalen, intellektuellen, amerikanischen Magazinlandschaft gilt.⁴⁸⁴ „n+1“ benutzt zur Betrachtung von Alltag, Pop und Philosophie die gleichen Analyseinstrumente.

Martina Mescher vergleicht das Gründungsteam des „n+1“-Magazins Keith Gessen, Benjamin Kunkel und Marko Roth interessanterweise mit dem „Dandy-Kollektiv“⁴⁸⁵ um *Tristesse Royale*, Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre, Bessing, Nickel und von Schönburg.⁴⁸⁶ Als Berührungspunkte nennt Mescher die elitäre Ausbildung der Gründungsmitglieder, ihre Kritik an den Konventionen des Literaturbetriebs und ihr Auftreten als Kollektiv.⁴⁸⁷ Die „smarte Intellektualität“⁴⁸⁸ des „n+1“-Teams unterscheidet sich allerdings deutlich vom „Geplapper“⁴⁸⁹ in *Tristesse Royale*.

Vor allem aber die klare Positionierung der Herausgeber von „n+1“ als „angry“⁴⁹⁰ und „links“⁴⁹¹ machen jeden Vergleich mit *Tristesse Royale* unmöglich.⁴⁹²

Im englischsprachigen Raum wurde das „n+1“-Magazin vor allem mit dem von Dave Eggers gegründeten Literaturjournal „McSweeney’s“⁴⁹³ verglichen. Auch

⁴⁸³ Merritt: Welcome to the political world. In: The Guardian, 20.11.2005.

⁴⁸⁴ Vgl. www.nplusonemag.com [27.08.2009]. Kunkels *Indecision* vorangestellte Widmung lautet: „for n + 1“.

⁴⁸⁵ Vgl. Mescher: Keine Kompromisse mehr. In: Jungle World, 36/2008.

⁴⁸⁶ Vgl. Ebenda.

⁴⁸⁷ Vgl. Ebenda.

⁴⁸⁸ Ebenda.

⁴⁸⁹ Ebenda.

⁴⁹⁰ Ebenda.

⁴⁹¹ Ebenda.

⁴⁹² Vgl. Ebenda.

⁴⁹³ Vgl. Merritt: Welcome to the political world. In: The Guardian, 20.11.2005.

diesen Vergleich weist Kunkel von sich: „*We’re angrier than Eggers and his crowd*“⁴⁹⁴.

Auch wenn das deutschsprachige Feuilleton beklagt, dass in der Rezeption von *Indecision* größtenteils die politische Relevanz des Textes übersehen wurde, so gehen doch die wenigsten Besprechungen selbst darauf ein. Meist werden nur kurz Dwights Erlebnisse am 11. September gestreift und beurteilt und ebenso Dwights Entscheidung in Ecuador. Eine Ausnahme bildet hier die Rezension in der deklariert linken Berliner Zeitschrift „Jungle World.“

Selten war Literatur so demokratisch. Und selten war eine Einladung zum demokratischen Sozialismus so unaufdringlich und symphatisch.⁴⁹⁵

⁴⁹⁴ Vgl. Merritt: Welcome to the political world. In: The Guardian, 20.11.2005.

⁴⁹⁵ Söhler: Sozialisten ficken froher. In: Jungle World, 40/2006.

4.2 Reisen als Medizin

Indecision ist mit dem Ersterscheinungsdatum von 2005 der jüngste der an dieser Stelle besprochenen Texte. Die Frage, die sich stellt, lautet: Warum muss der Protagonist nach Ecuador reisen, um sein „Problem“ zu lösen?

Tourismus und Reisen in „Entwicklungsländer“ ist in Dwights Welt nichts Besonderes. (Trotzdem stellt er fest: „*Bogotá – or really it looked like any other city at night*“⁴⁹⁶ und nennt auf dem Flug versehentlich den Zwischenstopp Kolumbien statt „*intermediate place*“⁴⁹⁷ „*indeterminate place*“⁴⁹⁸, was von seinem Sitznachbarn, einem Geschäftsmann, mehr als verständnisvoll aufgenommen wird).

Auch Backpacking und Reisen wird keine besondere Beachtung geschenkt, es ist nichts, das erklärt werden müsste:

[...]we sat monching among the usual suspects: The American, German, Israeli, Scandinavian, Norwegian, British and French Backpackers who apparently haunt all the cheap idylls of underdevelopment and paradise of neoliberal neglect.⁴⁹⁹

Brigids-Outfit ist „*typical of Belgian Backpackers in Latin-America*“⁵⁰⁰ und Internetshops werden als „*cropping up wherever Backpackers go*“⁵⁰¹ beschrieben.

Der Widerspruch des Individualreisens auf ausgelatschten Pfaden spielt bei Kunkel keine Rolle. Es ist der Status Quo. Nur einmal bemerkt er lakonisch, dass seine Reise nicht besonders individuell sei, bleibt aber auch hier ganz Philosoph:

Our plan, excitingly pointless in the way of modern or postmodern travel, was to stay in Banos tonight;⁵⁰²

Dwight muss auch keinerlei Postkolonialismus aufarbeiten, er stellt sich in keine Tradition von Forschungsreisen, er will nichts entdecken, er erwartet nichts von den Einheimischen und dem Land. Manchmal reicht ihm zwar alles und er sehnt sich nach einer dschungelfreien Umgebung, aber das hat nichts mit Ablehnung

⁴⁹⁶ Kunkel: *Indecision*, S. 1.

⁴⁹⁷ Ebenda, S. 7.

⁴⁹⁸ Ebenda.

⁴⁹⁹ Ebenda, S. 225.

⁵⁰⁰ Ebenda, S. 141.

⁵⁰¹ Ebenda, S. 141.

⁵⁰² Ebenda, S. 134.

der Fremde oder Kulturkonflikten zu tun. Seine Schwester rät ihm zur Reise, denn Dwight sei so ein Provinzler. Auf seine Widerrede, er sei New Yorker, antwortet die Schwester aphoristisch: „*A cosmopolitan provincialism is the worst*“⁵⁰³. Auch die Gefahren der Reise fasst Dwight in gewohnt gleichmütiger Ironie auf:

The Information the nurse gave me on various Ecuadori Danger made it seem amazing that anyone who went there didn't pitch off a cliff in a bus while reeling from dengue fever and nibbling at some piece of hepatitis-soaked fruit as a scorpion crawled up his shorts.⁵⁰⁴

Ein Reiz von Dwights Reise liegt in der Kombination der Reisenden, die Marion Lühne in der „taz“ sehr treffend zusammenfasst:

[...]: sie, die taffe Umweltaktionistin und Globalisierungsgegnerin, Er, der philosophisch halbgebildete drogenerprobte No-Future-Zyniker [...]⁵⁰⁵

Brigid hat zwar im Gegensatz zu Dwight einen Grund, durch Ecuador zu reisen, sie schreibt an einer Doktorarbeit über „*indigenous absolutism*“⁵⁰⁶, ein Phänomen nach dem eine Gruppe von Japonis wieder exakt so leben möchte wie ihre Vorfahren, gibt sich aber bezüglich „Authentizität“ und Tourismus keinerlei Illusionen hin. Über den Guide Edwin, mit dem Brigid und Dwight einige Wanderungen unternehmen und den Brigid schon von einer Forschungsreise kennt, sagt sie:

„I think that he wants to act the part of an Indian for me. It is not even allowed in the tourist zone to hunt monkeys“⁵⁰⁷

Der Guide spielt den Einheimischen, die TouristIn täuscht vor, es nicht zu merken. Die komplexe Beziehung und das gegenseitige Abhängigkeitsverhältnis zwischen TouristInnen, Forschungsreisenden und Guide wird von Brigid durchschaut und durchleuchtet, auch die Gefahren, denen sie als Anthropologin erliegen kann, sind ihr bewusst:

Naturally we are thought not to romanticize about cultures that we can't understand, not to speak for them, this is why your sister is studying America: that is the fashion now, to study oneself - but, yes, of course I romanticize.⁵⁰⁸

⁵⁰³ Kunkel: Indecision, S. 68.

⁵⁰⁴ Ebenda, S. 69.

⁵⁰⁵ Löhe: Ereignisresistenter Denker. In: taz, 23.09.2006.

⁵⁰⁶ Kunkel: Indecision, S. 152.

⁵⁰⁷ Ebenda, S. 151.

⁵⁰⁸ Ebenda, S. 152.

Klischees sind Klischees, werden von beiden Reisenden als solche erkannt, aber trotzdem benutzt, manchmal ironisch, manchmal ernsthaft. Weder Dwight noch Brigid haben Erwartungen an Authentizität, Nostalgie oder Freiheit. In den kurzen Momenten, in denen es so scheint, wird es sofort analysiert, ironisiert und gebrochen.

Exotismus ist nicht möglich, und obwohl es so scheint, als sei Dwight vor allem an harmlosem Spaß interessiert, ist eben genau dieser nicht möglich: Gegen die unendliche Schönheit des Landes und des Dschungels, die auch beschrieben wird, steht stets Brigids Wissen und ihr hoher moralischer Anspruch. Harmloses Genießen wird zur Unmöglichkeit. „*You’re a real student of atrocity, aren’t you?*“⁵⁰⁹, bemerkt Dwight an einer Stelle des Buches, als ihm Brigid an einem wunderschönen Ort die Menschenrechtsverbrechen, die mit diesem Ort zusammenhängen, erklärt. Auch als er zum Spaß einen Baum mit einer Machete bearbeitet, wird die Pose, die Freude daran, sofort durch die Bemerkung gebrochen, wie schrecklich es wäre, dies acht Stunden am Tag zu machen, um überleben zu können.

Was Dwight mit Garlands und Krachts Reisenden gemeinsam hat, ist, dass er auf den ersten Blick relativ leer, aber aufnahmefähig und vorurteilsfrei wirkt. Seine Erwartungslosigkeit ist aber absolut, er fürchtet keine anderen TouristInnen, die ihm sein Abenteuer nehmen, er erträumt sich keinen Elitismus und er hat kein Referenzsystem von ReiseschriftstellerInnen und Reisegeschichten im Kopf.

Die Reisenden sehnen sich also nicht nach Freiheit, nicht nach Abenteuer, nicht danach Entdecker zu sein, nicht danach etwas Absurdes zu entdecken, wohl aber sehnen sie sich nach der Utopie einer gerechteren Welt.

Dwight muss nach Ecuador reisen, um sich dem Leben und seinen Problemen zu stellen, seine Wandlung zum demokratischen Sozialisten ist dabei aber ebenfalls stark ironisiert.

Vor seiner Reise ist Dwight Liberaler, nach seiner Reise Linker. Er denkt irgendwie liberal und demokratisch, ist aber erstaunlich politisch ungebildet („*Who is Hugo Chávez?*“ „*He’s, like, a revolutionary.*“ „*Sounds like it*“⁵¹⁰). Die Gleichsetzung: Dwight Wilmerding – Benjamin Kunkel in vielen Rezensionen ist

⁵⁰⁹ Kunkel: Indecision, S. 226.

⁵¹⁰ Ebenda, S. 17.

natürlich eher unangebracht. Kunkel selbst sagt im Interview auch, dass er sich eher in der Rolle von Dwights kommunistischer Schwester Alice sieht.

Als Dwight links wird, stellt er sich vor, wie er seine Kunde in der Welt verbreiten wird:

Our life sucks only because we wish it didn't. Meanwhile we immorally betray the world's laboring and unemployed poor people in the nation of Ecuador and elsewhere by our failure to enjoy the fruits and nuts of our privileged consumers lifestyle. We have to be happy with this arrangement, so that someone can be.⁵¹¹

Diese einfache Moral wirkt so naiv und ironisiert wie Dwights ganzer Weg zum demokratischen Sozialisten. Die Ironisierung wirkt als der einzige Weg, die Botschaft an die LeserIn zu bringen: So wie auch Dan urteilt, dass dies alles doch 35 Jahre her sei und eine in den 2000er Jahren völlig unangebrachte Wandlung sei. Wieder ist es die Suche nach einem Eigenen, das schon derart vorbelastet ist, dass es nur noch resignierend, ironisierend angenommen werden kann.

In den meisten Rezensionen wird Dwights Wandlung zum Linken und seiner Sehnsucht nach einer gerechteren Welt für alle als zu banale und plötzliche Wendung betrachtet.⁵¹² Das darum gebaute theoretische Konstrukt wurde eher übersehen.

Kunkels unaufdringliche Klugheit, Ironie und Reflexivität in *Indecision* zeigt eine Möglichkeit aktuellen Umgangs mit Reisen in der Literatur. Nichts ist zu beherrschen, nichts zu entdecken und nichts zu erleben – und trotzdem steht Reisen wieder für das Aufkommen eines Bewusstseins – und das ist, wie Dwights Mitbewohner ganz richtig bemerkt, 35 Jahre her. Es gibt kein harmloses Vergnügen mehr. Ähnlich wie seine literarischen Vorfahren rettet Dwight aber mit seinem politisch erwachten Bewusstsein in erster Linie sich selbst.

Das Team um „n+1“ glaubt an die Erzählung. Mark Greif im Interview:

Wir halten weiter daran fest, dass die modernistische Erzählung die einzige Form ist, der Subjektivität zu begegnen und Bewusstsein darzustellen. Wir wollen eine Theoretisierung der Literatur vorantreiben, die endlich die Dominanz der poststrukturalistischen Theorie überwindet.⁵¹³

⁵¹¹ Kunkel: *Indecision*, S. 206.

⁵¹² Vgl. z.B. Lühe: Ereignisresistenter Denker. In: taz, 23.09.2005.

⁵¹³ Akrap: „Obama man.“ In: *Jungle World*, 49/2008.

5 Zusammenfassung und Ausblick

*Ich habe gegenüber den degenerierten, verzweifelten und deprimierten europäischen
bourgeois Touristen völlig die Geduld verloren.⁵¹⁴*

Mian Mian

⁵¹⁴ Mian: Panda Sex, S. 140.

„Travel and travel writing, and the imaginative geographies they conjured, were crucial to the discursive formations of empire, especially by their imitation and cementation of crude binaries such as the West/the Rest, attached to which were the clearly pejorative formulation of civilised/savage, scientific/superstitious, and so on“.⁵¹⁵

Reiseliteratur wurde schon wiederholt totgesagt, wird aber nach wie vor produziert und gekauft. Dass Reiseliteratur eine politische Aussage hat, wird nicht bezweifelt. So gehen auch Kuehen und Smethurst in ihrem 2009 erschienen *Travel Writing, Form and Empire* darauf ein, dass Reiseliteratur etwas über den Diskurs des Empires und seine Zuschreibungen aussagt. Und weiter:

There is a link, then between imperialist discourse and the orderly presentation of travelling mobility in imperialistic travel narratives.⁵¹⁶

Popliteratur schreibt nun keine „*imperialistic travel narratives*“⁵¹⁷, die nähere Betrachtung der Darstellung der Reiseerfahrung in Texten mit popkulturellen Kontexten ist doch ein Beitrag zu Fragen von Globalisierung, internationaler Politik und Machtverhältnissen, der erst jetzt in der Forschungsliteratur ein Thema wird. Der Popliteraturbegriff wurde bis heute nicht endgültig definiert. Im Diskurs einigte man sich auf drei Strömungen, die Thomas Ernst für den deutschsprachigen Raum, als „*The new mainstream popliterature*“⁵¹⁸ „*The advanced (Suhrkamp) pop literature*“⁵¹⁹ und „*The new underground pop literature, which in turn bifurcates as Social Beat/Slam Poetry on the one hand and the Kanakst movement on the other*“⁵²⁰ zusammenfasst. Popliteratur hat versucht, die Grenzen zwischen high culture und low culture aufzulösen. Letztlich ist dieser Anspruch zumindest im deutschsprachigen Raum nicht erfüllt worden, auch wenn sich die Label-Zuschreibungen geändert haben. Popliteratur hatte immer einen subversiven Anspruch, das Subversivitätspotential wurde ihr in den letzten Jahren immer wieder abgesprochen. Subversivitätspotential ist aber nach wie vor vorhanden. Popliteratur steht immer in einem Spannungsverhältnis von Subversion und Affirmation.

⁵¹⁵ Kuehen: *Travel Writing, Form and Empire*, S. 1.

⁵¹⁶ Ebenda, S. 2.

⁵¹⁷ Ebenda.

⁵¹⁸ Ernst: German pop literature and cultural globalisation. In: Taberner: *German literature in the age of globalisation*, S. 169-188, hier: S. 177.

⁵¹⁹ Ebenda.

⁵²⁰ Ebenda.

In allen drei genannten Strömungen der Popliteratur taucht immer wieder das Motiv des Reisens bzw. die Erfahrung des Reisens auf. Das Reisetema hat in der Popliteratur sowohl im deutsch- als auch im englischsprachigen Raum eine lange Tradition. Heute sind Texte, die übers Reisen schreiben, nicht mehr unbedingt den Gattungszuschreibungen Reiseroman oder Reisebericht zuzuordnen. Das Motiv der Reise muss den Text nicht bestimmen. Aktuelle Reiseformen wie Backpacking haben ihren Platz in der Literatur gefunden und werden immer mehr wahrgenommen. Schreiben und Reisen gelten als schon lange miteinander strukturell verbundene Themen. Tourismustheorien und Tourismuskritiken haben immer wieder auch mit Reiseberichten und Reiseliteratur gearbeitet und argumentiert. Hans Magnus Enzensberger sieht Tourismus in seiner 1958 erschienen *Theorie des Tourismus* als vorgetäuschte Freiheit und Verrat an der Unter- und Mittelschicht, während die Oberschicht (sowohl wirtschaftlich, als auch vom Bildungsgrad her) versucht, elitistisches Reisen aufrecht zu erhalten.

In der Kultur- und Sozialanthropologie ist Tourismus und Reisen schon lange ein Forschungsobjekt, verstärktes Interesse besteht hier seit etwa den 1970er Jahren. Hier finden sich auch die ersten frühen Definitionen des Backpackers und des Individualtouristen. Jana Binders 2005 erschienene Dissertation ist eine der ersten umfassenden Ethnographien über BackpackerInnen und ihrer Reisepraxis, wobei sich Binder auf keinerlei Wertungen vom „guten“ und „bösen“ Tourismus einlässt.

Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird Reisen immer demokratischer, immer mehr Menschen haben immer mehr und einfachere Möglichkeiten, immer weiter weg zu reisen, was sich auch in der Literatur wiederfindet.

Der Reisetext ist grundsätzlich als politischer Text aufzufassen, wie Debbie Lisle in ihrer 2006 erschienenen Dissertation *The Global Politics of Contemporary Travel Writing* argumentiert. Für den Bereich der Gegenwartsliteratur sei dies aber noch zu wenig untersucht. Reiseliteratur hat mehr über globale und politische Macht- und Kommunikationsverhältnisse auszusagen, als es auf den ersten Blick scheint.

In Texten übers Reisen verstecken sich hinter scheinbarer Affirmation Aussagen über Machtverhältnisse und Politik. Umgang mit Rassismus, Kolonialgeschichte aber auch mit Lebensentwürfen und Generationskonflikten kann sich in Reiseliteratur offenbaren. Reisen/Tourismus und Pop/Literatur sind zwei

Bereiche, an denen immer wieder starke Bipolarität von Affirmation/Subversion und Mainstream/Underground sichtbar wird. Literaturgeschichtlich spielt das schon in der Beatliteratur eines Jack Kerouac über Rolf Dieter Brinkmann bis hin zu Gegenwartsliteratur eine Rolle.

Die besprochenen Texte von Christian Kracht, Alexander Garland und Benjamin Kunkel sind alle nach 1990 erschienen, Kracht und Kunkel nach 2000. Ihre Texte erzählen von einem aktuell möglichen Umgang mit Reisen zwischen Fiktion und scheinbarer Realität.

Christian Kracht reist dabei in einem Referenzsystem von Reiseliteraturgeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhundert und einem davon oft nur schwer unterscheidbaren Referenzsystem von Pop und „pop-cultural imperialism“. Dabei läuft er öfters Gefahr, postkolonialen Tendenzen zuzusprechen. Kracht spielt mit Klischees von Exotismus und Rassismus. Seine provokative Schreibweise und sein Traum vom elitären Reisen, seine Beschreibung der Fremderfahrung wird der Literaturwissenschaft noch viel Material bereiten.

Alex Garland macht in *The Beach* Tourismus zur Kriegsmetapher. Auch zeichnet eine vordergründig oberflächliche Abenteuerergeschichte mit großem popkulturellen Referenzsystem das Bild einer globalisierten und durch und durch ungerechten Welt.

Die Reise von Benjamin Kunkels Protagonisten führt hingegen zum (ironisierten) politischen Bewusstsein. Das Bild von jungen Backpackenden aus westlichen Industrieländern ist zur Normalität geworden, ihr Konflikt des Reisens auf ausgelatschten Pfaden und ihre Gewissenkonflikte, sich den Luxus in der „3. Welt“ zu „gönnen“, nur noch eine nebensächliche Erwähnung wert, im Gegensatz zu Alex Garland und Christian Kracht, die diesen Konflikt immer wieder zum Hauptthema erheben. Kunkels Protagonist ist jedoch der einzige, der sich entscheidet, wirklich politisch aktiv zu werden.

Alle Texte arbeiten mit Ironie, wobei oft schon diese Ironie unter dem „Irony is over“-Dogma steht. Den Autoren scheint Ironie der einzige Zugang zu diesem besetzten Thema zu sein.

Als wichtige Analyseinstrumente haben sich die Begriffe Postkolonialismus, Freiheit(ssuche), Nostalgie, Authentizität und Utopie erwiesen. Alle Texte arbeiten mit diesen Diskursen und sind Teil davon. Angemerkt werden kann noch,

dass es sich bei der hier besprochenen Reiseliteratur um eine reine Männerliteratur handelt, mittlerweile finden sich auch einige interessante Arbeiten zum Begriff der Männlichkeit in der Popliteratur.

Der Diskurs um Christian Kracht wird im wissenschaftlichen Kontext nun immer interessanter. Der erste Sammelband zu Christian Kracht *Christian Kracht – Leben und Werk* herausgegeben von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter erscheint im September 2009. Die Literatur Christian Krachts wird darin nach unterschiedlichsten Gesichtspunkten analysiert, z.B. New Journalism, Ästhetik und Moral, Fremderfahrung und Umgang mit totalitären Systemen. Vor allem Krachts Umgang mit Totalitarismus und Terrorismus wird in Zukunft interessant sein. So schreibt Till Huber in seinem Essay in Bezug auf die oft suggerierte Nähe von Kracht und politisch totalitären Inhalten:

Wenn Kracht sich einem delikaten Thema, in diesem Fall Nordkorea, annähert, dann ist diese Annäherung gekennzeichnet durch „neuere komplexere Beziehungen zum „Ernsthaften““. Dass es sich dabei um eine Strategie des Vorgaukels und Verfälschens und nicht um einen affirmativen radical chic handeln kann, wurde im Feuilleton wiederholt verkannt.⁵²¹

2009 erschien auch Krachts und Nickes *Gebrauchsanweisung für Kathmandu* und der 1981 geborenen Hennig Kober stellt sich mit seinem Debutroman *Unter diesem Einfluss* ganz eindeutig in Krachts Nähe und Einfluss. Beworben wird das Buch vom S. Fischer Verlag am Klappentext mit „*einem unversöhnten Hunger nach Welt, einer Welt, der keiner entkommt*“⁵²², Kober trägt am Autorenfoto Anzug und Krawatte, die Kurzbiographie zeichnet ihn als Schreibenden zwischen Bangkok, Katmandu, Kalifornien, New York und Berlin. Die Referenz ist unübersehbar. In der Spielzeit 2009/2010 kommt auch Christian Krachts *1979* in der Inszenierung von Matthias Hartmann ans Wiener Burgtheater. Der Text *1979* wurde in dieser Diplomarbeit nicht mehr besprochen, ist aber in diesem Themenkomplex interessant. Auch hier stellt sich die Frage, ob der Reisende, wie in Rezensionen oft vorgeworfen wird, ein „dekadenter“ Reisender oder viel mehr ein „drifter“ sei.⁵²³

⁵²¹ Huber: Im Herzen der Uneigentlichkeit. In: Birgfeld: Christian Kracht, S. 223-237, hier: S. 225.

⁵²² Kober: *Unter diesem Einfluss*, Klappentext.

⁵²³ Vgl. Bartels: Fluchtpunkt Katmandu. In: Brittnacher: *Unterwegs*. S. 291-302, hier: S. 297.

Tourismus und seine Ausformungen spielen weiterhin eine Rolle in der Literaturwissenschaft, in der Kultur- und Sozialanthropologie, in der Soziologie, Politikwissenschaft und in den cultural studies. Die Aufgabe der Literatur- Kultur- und Geisteswissenschaft wird weiterhin sein, den Diskurs über globale und politische Verhältnisse kritisch zu reflektieren. In der Literaturwissenschaft wird Globalisierung und Popliteratur weiterhin ein Thema bleiben, es gibt noch viel zu untersuchen. So schreibt Thomas Ernst 2005 zum Verhältnis vom deutscher Popliteratur und Globalisierung:

Here, writers such as Meinecke, Röggla and Zaimoglu would offer productive points of departure for any further investigations of the relationship between contemporary pop literature and globalisation.⁵²⁴

Tourismus wird immer absurder, die Grenzen verschieben sich immer mehr. Vor kurzem wurde ein Tourismusangebot in Mexiko bekannt, das Touristinnen erlaubt, für eine Nacht ein Flüchtling zu sein. Illegale Grenzübertritte von Mexiko in die USA werden für Touristen nachgestellt. Das Projekt wurde von einem Mexikaner erfunden, der es als einen Tribut an seine Landsleute, die an der mexikanisch-amerikanischen Grenze sterben mussten, versteht und die Nachstellung als subversiven Akt.⁵²⁵ Die Grenzen und Interessen werden immer unklarer, vorschnelle moralische Beurteilungen immer leichter zu durchschauen und ein kritischer begleitender Diskurs ist notwendig und kompliziert.

Eine Aufgabe für die Literaturwissenschaft könnte es aber auch sein, die Darstellung von Tourismus und Reisen in den Werken asiatischer, afrikanischer und südamerikanischer AutorInnen genauer zu untersuchen um zu sehen, welches Bild sich beispielsweise eine junge AutorInnen-Generation in China von Tourismus macht. So lässt zum Beispiel die chinesische (Popliteratur-)Autorin Mian Mian in ihrem 2009 ins Deutsche übersetzte Buch *Panda Sex* eine Protagonistin über TouristInnen in Shanghai sagen:

Ich habe gegenüber den degenerierten, verzweifelten und deprimierten europäischen bourgeoisen Touristen völlig die Geduld verloren.⁵²⁶

⁵²⁴ Ernst: German pop literature and cultural globalisation. In: Taberner: German literature in the age of globalisation, S. 169-188, hier: S. 186.

⁵²⁵ Simon: Flüchtling für eine Nacht. In: Der Freitag, 10.09.2009.

⁵²⁶ Mian: *Panda Sex*, S. 140.

Es sei nun mal so, dass ich das Reisen an und für sich ablehne, ja ihm jeden Sinn abspreche. Prinzipiell. Letzten Endes, das sei meine Meinung, könne man da keine neuen Erfahrungen machen. Die Welt sei schließlich überall gleich, und zwar deshalb, weil man sich selbst immer mitnehmen müsse, weil man sich selbst nicht entkommen könne. Und da sei es doch besser, gleich zu Hause zu bleiben. [...] Mein Freund Bert hingegen, erklärte ich weiter, sei ja schon immer vom Reisen besessen gewesen. Rucksäcke tragen, auf Bahnhöfen stehen, zu fremden Leuten in fremden Sprachen „Hallo!“ sagen, das finde er eben, wieso auch immer, toll.

Rayk Wieland, 2009

6 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Bahr, Iris: *Moomlatz oder Wie ich versuchte in Asien meine Unschuld zu verlieren*. Aus dem Englischen von Andrea O'Brain. München: Frederking & Thaler 2007. (Original: *Dork Whore: My travels trough Asia as a Twenty-Year-Old Pseudo-Virgin*. New York: Bloomsbury Press 2007.)

Bargeld, Blix: *Europa Kreuzweise. Eine Litanei*. Salzburg, St. Pölten: Residenz Verlag 2009.

Bessing, Joachim (Hg.): *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quartett mit Joachim Bessing, Christian Kracht, Eckhard Nickel, Alexander von Schönburg und Benjamin von Stuckrad-Barre*. München: Ullstein List Verlag 2001.

Brinkmann, Rolf Dieter: *Die Piloten*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1968.

Brinkmann, Rolf Dieter: Der Film in Worten. In: Brinkmann, Rolf Dieter; Rygulla, Ralf Rainer (Hrsg.): *Acid. Neue amerikanische Szene*. Darmstadt: März Verlag 1969, S. 381-399.

Brinkmann, Rolf Dieter: *Rom, Blicke*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1979.

Brinkmann, Rolf Dieter: *Westwärts 1 und 2. Gedichte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1975.

Coupland, Douglas: *Generation X. Tales for an accelerated culture*. New York: St. Martin's Press 1991.

Fausser, Jörg: *Rohstoff*. Berlin: Alexander Verlag 2004.

Garland, Alex: *The Beach*. London: Penguin Books 1997.

Garland, Alex: *Der Strand*. Aus dem Englischen von Rainer Schmidt. München: Goldmann Verlag 1997.

Garland, Alex: *The Tesseract*. London: Penguin Books 1999.

Garland, Alex: *The weekenders. Travel in the heart of Africa*. London: Ebury Press 2001.

Gero, Günther: Walkman. In: Hartges, Marcel; Lüdke, Martin; Schmidt, Delf (Hrsg.): *Pop Technik Poesie. Die nächste Generation*. (Literaturmagazin Nr. 36). Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1996, S. 14-22.

Geulen, Benedikt; Seibert, Marcus (Hrsg.): *Mit Rückenwind. Eine literarische Rucksackreise*. Berlin: Tropen Verlag 2005.

Green, Adam: *magazine*. Aus dem Englischen von Thomas Meinecke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005 (edition suhrkamp, zweisprachige Ausgabe).

Hermann, Judith: *Nichts als Gespenster*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2004.

Kerouac, Jack: *Lonesome Traveller*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1988.

Kerouac, Jack: *Unterwegs*. Aus dem Englischen von Thomas Linquist. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1998.

Kober, Henning: *Unter diesem Einfluss*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2009.

Kracht, Christian: *1979*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2001.

Kracht, Christian: *Der gelbe Bleistift*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2000.

Kracht, Christian: *Faserland*. München: Deutscher Taschenbuchverlag 2002.

Kracht, Christian; Nickel, Eckhart: *Ferien für immer. Die angenehmsten Orte der Welt*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001.

Kracht, Christian: *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2008.

Kracht, Christian (Hg.): *Mesopotamia. Ein Avant-Pop-Reader*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004.

Kracht, Christian: *New Wave. Ein Kompendium 1999-2006*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2006.

Kunkel, Benjamin: *Indecision*. New York: Random House 2006.

Leichner, Silke; Schreiner, Manuel: *Skizzenbuch Unterwegs. 100 Originale von Musikern der Indieszene*. Schlüchtern: Rockbuch Verlag 2006.

Link, Heiner (Hg.): *Trash-Piloten. Texte für die 90er*. Leipzig: Reclam Verlag 1997.

Mian Mian: *Panda Sex*. Aus dem Chinesischen von Martin Woeseler. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2009.

Natters, Elke: *G.L.A.M.* Köln: Kiepenheuer und Witsch 2001.

Sutcliffe, William: *Are you experienced?* London: Penguin Books 1998.

Ullmann, Thees: *Wir könnten Freunde werden: Die Tocotronic Tourtagebücher*. Mainz: Ventil Verlag 2000.

Wieland, Rayk: *Ich schlage vor, dass wir uns küssen*. München: Verlag Antje Kunstmann 2009.

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor; Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1971.

Arnold, Heinz Ludwig; Schäfer, Jörgen (Hrsg.): *Pop-Literatur*. München: Richard Borberg Verlag 2003 (Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband).

Bartels, Klaus: Fluchtpunkt Katmandu. Globaler Nomadismus bei Christian Kracht. In: Brittnacher, Hans Richard; Klaue, Hans Magnus (Hrsg.): *Unterwegs. Zu einer Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2008, S. 291-302.

Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: Beck 2002.

Biernat, Ulla: „*Ich bin nicht der erste Fremde hier*“ Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945. Würzburg: Königshausen und Neumann 2004 (Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 500).

Binder, Jana: *Globality. Eine Ethnographie über Backpacker*. Münster: LIT Verlag 2005 (Forum Europäische Ethnologie, Band 7, hrsg. von Dorle Dracklé, Thomas Hauschild, Wolfgang Kaschuba, Orvar Löfgren, Bernd Jürgen Warneken und Gisela Welz). Zgl. Diss. Johann –Wolfgang- Goethe –Universität, Frankfurt am Main 2004.

Birgfeld, Johannes: Christian Kracht als Modelfall einer Reiseliteratur das globalisierten Zeitalters. In: Valentin, Jean-Marie (Hg.): *Akten des XI Internationalen Germanistikkongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen*. Bern u. a: Peter Lang Verlag 2007 (Band 9 Divergente Kulturräume in der Literatur, Kulturkonflikte in der Reiseliteratur), S. 405-411.

Brenner, Peter J. (Hg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

Brinkmann, Rolf Dieter: Angriff aufs Monopol. Ich hasse alte Dichter. In: Uwe Wittstock: *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig: Reclam Verlag 1994, S. 65-77.

Büsser, Martin: *Antipop*. Mainz: Ventil Verlag 1998.

Büsser, Martin (Hg.): *Pop und Literatur*. Mainz: Ventil Verlag 1999 (testcard 7. Beiträge zur Popgeschichte).

De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve Verlag 1988.

Diederichsen, Diedrich: Erschlagt sie in ihren Autos – Das Dreieck aus Gegenkultur, Underground und Kulturindustrie. In: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien; Michalka, Matthias (Hrsg.): *Dorit Margreiter. 10104 Angelo View Drive*. Wien: MUMOK 2004, S. 37-48.

Diederichsen, Diedrich: Pop – deskriptiv, normativ, emphatisch. In: Marcel Hartges; Lüdke, Martin; Schmidt, Delf (Hrsg.): *Pop Technik Poesie. Die nächste Generation*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1996 (Literaturmagazin Nr. 36), S. 36-44.

Domsch, Sebastian: Antihumaner Ästhetizismus. Christian Kracht zwischen Ästhetik und Moral. In: Birgfeld, Johannes; Conter, Claude D. (Hrsg.): *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2009, (Druckfahnen, Privatbesitz).

Enzensberger, Hans Magnus: Eine Theorie des Tourismus. In: ders.: *Einzelheiten I. Bewusstseinsindustrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1962, S. 179-206.

Ernst, Thomas: German pop literature and cultural globalisation. In: Taberner, Stuart (Hg.): *German literature in the age of globalisation*. Birmingham: University of Birmingham Press, 2004, S. 169-188.

Ernst, Thomas: *Popliteratur*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 2005.

Fiedler, Leslie A.: Überquert die Grenze, schließt den Graben! Über die Postmoderne. In: Uwe Wittstock: *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*. Leipzig: Reclam Verlag 1994, S. 14-39.

Finlay, Frank: „Dann wäre Deutschland wie das Wort Neckarrauen“: surface, superficiality and globalisation in Christian Kracht's Faserland. In: Taberner, Stuart (Hg.): *German literature in the age of globalisation*. Birmingham: University of Birmingham Press, 2004, S. 189-207.

Frank, Dirk: Die Nachfahren der „Gegengegenkultur“. Die Geburt der „Tristesse Royale“ aus dem Geiste der 80er Jahre. In: Arnold, Heinz Ludwig; Schäfer, Jörgen (Hrsg.): *Pop-Literatur*. München: Richard Borberg Verlag 2003 (Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband), S. 218-233.

Frank, Dirk: *Popliteratur: Arbeitstexte für den Unterricht*. Stuttgart: Reclam Verlag 2003.

Fuchs, Anne; Harden, Theo (Hrsg.): *Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zu Postmoderne*. (Tagungsakten des Internationalen Symposions zur Reiseliteratur. University College Dublin von 10-12. März 1994). Heidelberg: Universitätsverlag C. Winkler 1995.

Gansel, Carsten; Neumeister, Andreas: Pop bleibt subversiv. In: Arnold, Heinz Ludwig; Schäfer, Jörgen (Hrsg.): *Pop-Literatur*. München: Richard Borberg Verlag 2003 (Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband), S. 183-196.

Geulen, Eva: Und weiter. Anmerkungen zum literaturwissenschaftlichen Umgang mit deutscher Popliteratur. In: Menke, Christoph; Rebentisch, Juliane: *Kunst Fortschritt Geschichte*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2006 (Kaleidogramme Bd. 5), S. 133-147.

Günther Gero: Countdown to TXTC (Voulez – Vous – Version). 11 wichtige Hinweise die man bedenken sollte, ehe man mit Popliteratur ins Bett steigt. Marcel Hartges; Lüdke, Martin; Schmidt, Delf (Hrsg.): *Pop Technik Poesie. Die nächste Generation*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1996 (Literaturmagazin Nr. 36), S. 10-13.

Hauer, Petra: „*Wir leben provisorisch die Krise nimmt kein Ende!*“ *Wertesystem und Lebensbilder in den Romanen der Neuen Sachlichkeit und der neuen deutschen Popliteratur*. Dipl. Universität Wien, Institut für Germanistik 2006.

Holert, Tom; Terkessidis, Mark (Hrsg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*. Berlin: Edition ID-Archiv 1996.

Holland, Patrick; Huggan, Graham: *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Michigan: The University of Michigan Press 1998.

Huber, Till: Im Herzen der Uneigentlichkeit. Überlegungen zu Christian Krachts Nordkorea. In: Birgfeld, Johannes; Claude, D. Conter (Hrsg.): *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2009, (Druckfahnen, Privatbesitz).

Iyer, Pico: *Sushi in Bombay, Jetlag in L.A. Unterwegs in einer Welt ohne Grenzen*. Aus dem Englischen von Carl Freitag. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2002.

Iyer, Pico: *Video Night in Kathmandu. And Other Reports from the Not-So-Far-East*. New York: Vintage Books 1989.

Kalatrnbali, Narjes Khodae: *Das Fremde in der Literatur. Postkoloniale Fremdeitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günther Grass und Josef Winkler*. Münster: Lit-Verlag 2005 (Reiseliteratur und Kulturanthropologie, Band 7), zugl. Diss. Universität Paderborn 2004.

Köhle, Markus: *Neu, jung, deutsch – POP? Von der „Vermeintlichen Krise“ zu „Goldenen Zeiten“ für die neue, deutsche Literatur. Die Popliteraten: Präsentation und Rezeption einer neuen Schriftstellergeneration in Printmedien*. Dipl. Leopold-Franzens-Universität-Innsbruck, Institut für Deutsche Sprache, Literatur und Literaturkritik 2001.

Koschorke, Albrecht: *Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990.

Kristeva, Julia: *Fremde sind wir in uns selbst*. Aus dem Französischen von Xenia Rajewski. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1990. (edition suhrkamp)

Kuehn, Julia, Smethurst, Paul: *Travel Writing, Form, and Empire. The Poetics and Politics of Mobility*. New York, London: Routledge 2009. (Routledge Research in Travel Writing).

Lettow, Fabian: Der postmoderne Dandy – die Figur Christian Kracht zwischen ästhetischer Selbststilisierung und aufklärerischem Sendungsbewusstsein. In: Köhne, Ralph (Hg.): *Selbstpoetik 1800-2000. Ich-Identität als literarisches Zeichenrecycling*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag 2001, S. 285-304.

Lisle, Debbie: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*. New York: Cambridge University Press 2006.

Marcovic, Bettina: *Pop-Literatur und ihr Diskurs zwischen Affirmation und Subversion. Mit besonderer Berücksichtigung von Kathrin Röggla's Prosa*. Dipl. Universität Wien, Institut für deutsche Philologie, Wien 2006.

n+1-Research (Hg.): *Ein Schritt weiter. Die n+1-Anthologie*. Aus dem Englischen von Kevin Vennemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2008.

Neumeister, Andreas: Pop als Wille und Vorstellung. In: Bonz, Jochen (Hg.): *Sound Signatures. Pop Splitter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2001 (edition suhrkamp), S. 19-26.

Oswald, Georg M.: Wann ist Literatur Pop? Eine empirische Antwort. In: Freund, Wieland; Freund, Winfried (Hrsg.): *Der deutsche Roman der Gegenwart*. München: Wilhelm Funk Verlag 2001 (UTB für Wissenschaft, 22515), S. 29-43.

Paulin Oloukpona-Yinnon, Adjaï: Kolonialliteratur: Eine „Reiseliteratur besonderer Art“. In: Valentin, Jean-Marie (Hg.): *Akten des XI Internationalen Germanistik Kongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen*. Bern u. a.: Peter Lang Verlag 2007 (Band 9 Divergente Kulturräume in der Literatur, Kulturkonflikte in der Reiseliteratur), S. 373-380.

Pfister, Manfred: Intertextuelles Reisen, oder der Reisebericht als Intertext. In: Foltinek, Herbert, Riehle, Wolfgang, Zacharasiewicz, Waldemar (Hrsg.): *Tales and „their telling difference“*. Zur Theorie und Geschichte der Narrativik. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1993, S. 110-132.

Pohselt, Daniel: „Tim und Struppi“ Eine Diskursanalyse zur sozialen Funktion von Comic und Zeichentrickfilm“. Dipl. Universität Wien, Fakultät für Sozialwissenschaften Wien 2005.

Ruf Oliver: Christian Krachts New Journalism. Selbst-Poetik und ästhetizistische Schreibkultur. In: Birgfeld, Johannes; Claude, D. Conter (Hrsg.): *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2009, (Druckfahnen, Privatbesitz).

Said, Edward: *Orientalism*. New York: Vintage Books 1979.

Schäfer, Jörgen: „Neue Mittelungen aus der Wirklichkeit“ Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968. In: Arnold, Heinz Ludwig; Schäfer, Jörgen (Hrsg.): *Pop-Literatur*. München: Richard Borberg Verlag 2003 (Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband), S. 7-25.

Schäfer, Jörgen: *Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre*. Stuttgart: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung. (Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag) 1998. Zugl. Diss. Universität Siegen 1997.

Schumacher, Eckhard: Das Ende der Popliteratur, Eine Fortsetzungsgeschichte. In: Menke, Christoph; Rebentisch, Juliane (Hrsg.): *Kunst Fortschritt Geschichte*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2006 (Kaleidogramme Bd.5), S. 157-165.

Schumacher, Eckhard: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2003.

Seiler, Sascha: „Das einfache wahre Abschreiben der Welt“ *Pop Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Hg. von Dieter Lamping. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH 2006.

Siemes, Isabelle: Popliteratur und Jugendkultur in der Mediengesellschaft. Eine Generation, die ihr Leben als Zitat in der 80er-Jahre-Show empfindet. In: Kammler, Clemens; Pflugmacher, Thorsten (Hrsg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren 2004, S. 173-182.

Terkessidis, Mark: *Psychologie des Rassismus*. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2008.

Ullmaier, Johannes: *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*. Mainz: Ventil Verlag 2001.

Verela, María Do Mar Castro; Dhawan, Nikita: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Bielefeld: transcrip Verlag 2005.

Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1997 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft).

Wiesinger, Peter: *Akten des 10. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitenwende – die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert*. Bern, Berlin, Bruxelles u.a.: Peter Lang Verlag 2003 (Band 9: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft: Interkulturalität und Alterität).

Zeitungsartikel/Rezensionen/Interviews

Alex Garland

Austilat, Andreas: *Reisen bildet. Im Gespräch: Alex Garland, Schriftsteller*. In: Der Tagesspiegel, 20.05.1997. (Quelle: Innsbrucker Zeitungsarchiv).

Faller, Heike: *Unterwegs mit Alex Garland*. In: Die Zeit, 32/1999. Online im Internet: www.zeit.de/1999/32.gr_gesch_gatla.xml [1.10 2008].

Garner, Dwight: *Beach Boy*. Online im Internet: www.salon.com/alex970211.html [1.09.2009].

Gehr, Richard: *The Beach*. Online im Internet: www.salon.com/feb97/alexreview970211.html [1.09.2009].

Honigstein, Raphael: *Der Strand der Dinge. Warum Alex Garland, der meistgelesene britische Schriftsteller seiner Generation, sich gerne selbst widerspricht*. In: Die Süddeutsche Zeitung Nr. 37, 15.03.2000. (Quelle: IZA)

Knorr, Wolfram: *England, die letzte Bastion lustvoller Erzählkunst*. In: Weltwoche, 14.08.1997. (Quelle: IZA)

Loquai, Franz: *Game over auf der Trauminsel. Die fiktive Welt der Videogames und Abenteuerersucher als perfekte literarische Fiktion*. In: Die Furche, 14.8.1997. (Quelle: IZA).

Meyhöfer, Annette: *Der Swing der harten Jahre*. In: Der Spiegel, 23.06.1997. (Quelle: IZA).

Christian Kracht

Amend, Christoph und Lebert, Stefan: „*Ich weine oft*.“ In: Der Tagesspiegel, 2.07. 2000. (Quelle: IZA).

Arend, Ingo: *Nouvelle Vage. Netzwerk der Toten Seelen*. In: Der Freitag, 14. 02. 2003. Online im Internet: <http://www.freitag.de/2003/08/03081401.php> [14. 06 2009].

Dieckmann, Dorothea: *Wenn Literatur zum Geschwätz verkommt. Plädoyer für die Wiedereinführung des Begriffs Trivialliteratur*. In: Die Zeit, 48/2001. Online im Internet: http://www.zeit.de/2001/48/Wenn_Literatur_zum_Geschwaetz_verkommt [18. 03. 2008].

Diederichsen, Diedrich: *Die Licence zur Nullposition*. (taz-Serie: Goldene Zeiten für Literatur) In: taz, 7.08. 2000.

Ender, Stefan: *In seinem Roman „1979“ fährt Christian Kracht die deutsche Popliteratur an die Wand*. In: Falter, 42/2001. Online im Internet: <http://www.falter.at/web/shop/detail.php?id=2184> Stand [14. 06. 2009].

Gauß, Karl-Markus: *Was kleidet noch?* In: Die Presse (spectrum), 22.01.2000. (Quelle: IZA)

Hüetlin, Stefan: *Das Grauen im ICE-Bord-Treff*. In: Der Spiegel, 20.02.1995.

Kaindlstorfer, Günther: *Harald Schmidt ist der große Erzieher unserer Generation*. In: Der Standard, 05.06.2000.

Meier, Simone: *Hoffnung ist intakt, kann man denken*. In: Tages-Anzeiger, 27. 01.2001. (Quelle: IZA)

Mocek, Ingo: „*Ich denke immer an den Krieg*“ *Der Schriftsteller Christian Kracht über Popliteratur, Namedropping und sein neues Buch*. In: Neon, Oktober 2008.

Peppel, Elisa: *Schimmerlose Babies*. „*Tristesse Royale*“ unterwegs: *Fünf Freunde auf dem Weg durch die Gazetten*. In: Die Frankfurter Rundschau, 10. 12. 1999. (Quelle: IZA)

Philippi, Anne; Schmidt, Rainer: „*Wir tragen Größe 46.*“ In: Die Zeit, 37/1999. Online im Internet: www.zeit.de/199937.reden_stuckrad_k.xml [18.März. 2008].

Terkessidis, Mark: *Das klaustrophobische Subjekt. Neue Romane von der Popfraktion*. In: Die Zeit, 41/2000. Online im Internet: www.zeit.de/2000/41/Das_klaustrophobische_Subjekt [29.08.2009].

Weidermann, Volker: *Eigentlich saugute Stimmung*. In: taz, 28.3. 1998. (Quelle: IZA).

Zaimoglu, Feridun: *Knabenwindelprosa*. In: Die Zeit, 47/1999. Online im Internet: http://www.zeit.de/1999/47/199947.poplit_.xml?page=2 [18.03.2008].

Benjamin Kunkel

Akrap, Doris: „*Obama man.*“ In: Jungle World, 49/2008. Online im Internet: www.jungle-world.com/artikel/2008/49/31703html [22.08.2008].

David, Thomas: *Benjamin Kunkel. Mein Erfolg ist ein Missverständnis*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.07.2006. Online im Internet: www.faz.net/s/RubIDA1FB848C1E44858CB87A0F [22.08.2008].

Dietz, Georg: *American Streber*. In: Die Zeit, 41/2006. Online im Internet: www.zeit.de/2006/41/L-Wunderkinder [14.09.2009].

Freund, Wieland: *Kleine Schule des neuen Ernstes*. In: Die Welt, 25.08.2006. Online im Internet: www.welt.de/print-welt/artcile147823/Kleine_Schule_des_neuen_Ernstes [14.09.2009].

Henk, Malte: *Come to Sokrates Country*. In: Zeit Campus, 01/2008. Online im Internet: www.zeit.de/campus/2008/01/campusreise-deep-springs [14.09.2009].

Kakutani, Michiko: *Books of the Times; Who's Afraid Of Holfen Caulfield?* In: The New York Times, 23.08.2005. Online im Internet: www.query.nytimes.com/gest/fullpage.html?res=9500E4DB113EF93 [14.09.2009].

Kreye, Andrian: *Die Qual des linken Denkens*. Online im Internet: www.andriankreye.com/Kunkel.html [14.09.2009].

Lühe, Marion: *Ereignisresistenter Denker*. In: taz, 23.09.2006, Online im Internet: www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2006/09/23/a0045 [22.08.2008].

Merritt, Stephanie: *Welcome to the political world*. In: The Guardian, 20.11.2005, Online im Internet: www.guardian.co.uk/books/2005/nov/20/fiction.features [22.08.2009].

Mescher, Martina: *Keine Kompromisse mehr*. In: Jungle World, 26/2008, Online im Internet: www.jungle-world.com/artikel/2008/36/22561html [22.08.2009].

Söhler, Maik: *Sozialisten ficken froher*. In: Jungle World, 40/2006. Online im Internet: www.jungle-world.com/artikel/2006/40/183/19html [22.08.2009].

Reisen, allgemein

Hartmann, Kathrin: *Das Backpacker-Pack*. In: Neon, Oktober 2008.

Simon, Eva: *Flüchtling für eine Nacht*. In: Der Freitag, Nr. 37, 10.09.2009.

Witzani, Ludwig: *Das Ziel unseres Lebens ist die Sensation. Mit dem Rucksack durch das globale Fotoalbum*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23.10.2003.

Quellen aus dem Internet

Unveröffentlichtes Hand-out zum Proseminar „*Popliteratur oder nicht? Christian Krachts Werke*“. Institut für deutsche Philologie, Ludwig-Maximilians-Universität München. Dozent: Prof. Dr. Andreas Schumann. Online im Internet: www.junge-forschung.de [Stand: 08.02. 2008].

Binder, Jana: *Generation Globalisierung. Ein Blick auf den Rucksacktourismus*. Online im Internet: <http://www.hotelverywelcome.kinowelt.de/globalisierung.html> [5. März 2008].

Online im Internet: www.christiankracht.com [27.08.2009].

Cocker, Jarvis: *I spy*. Different Class 1995. Offizielle Homepage der Band Pulp. Online im Internet: <http://www.pulppeople.plus.com> [19.08.2009].

Online im Internet: www.derfreund.com [27.08.2009].

Heiss, Sonja: *Produktionsnotizen zu Hotel Very Welcome*. Online im Internet: www.hotelverywelcome.kinowelt.de/behindthescenes.html [5. März 2008].

Online im Internet: www.lonleyplanet.com [15.05.2009].

Online im Internet: www.nplusone.mag.com [27.08.2009].

Nachschlagwerke:

Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe, Definitionen und Beispiele*. 6. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2002.

Bursdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moenninghoff, Burkhard: *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. völlig neu bearbeitete Aufl. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2007.

Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Dritte Aktualisierte und erweiterte Ausgabe. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2004.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. Aufl. Stuttgart: Kröner 2001.

Kongresse, Vorträge, Workshops:

Teilnahme am Kongress: *Pop meets sciene*. Vorträge von Christoph Jacke, Michael Ahlers, Eckhard Schuhmacher, Peter Wicke, Jochen Bonz, Martin Büsser und Thomas Meinecke. Wien: Haus der Musik, 15. November 2008.

Teilnahme am Workshop mit Mark Terkessidis: *Möglichkeiten antirassistischer Praxis*, Wien: Brunnenpassage, März 2009.

Filme

Hotel Very Welcome. Regie: Sonja Heiss. Drehbuch: Sonja Heiss und Nikolai von Graevenitz. Ort der Produktion: Deutschland, Indien, Thailand. Produktionsfirma: Komplizenfilm 2007.

Flip. Regie: Yoav Shamir. Drehbuch: Yoav Shamir. Ort der Produktion: Indien, Isreal, Kanada. Produktionsfirma: Topia Communications 2007.

7 Anhang

Abstract

Die Erfahrung des Reisens hat in der Pop- und Beatliteratur immer eine Rolle gespielt. Seit den 1990er Jahren haben sich die Vorzeichen einer Reiseliteratur im popkulturellen Kontext geändert: Zu dem Gefühl, dass es nichts mehr zu „entdecken“ gibt, dass die Reisenden nirgends mehr die „ersten Fremden“ sind, ist die Tatsache hinzugekommen, dass Globalisierung, Transkulturalisierung und Hybridität die Reiseerfahrung und damit auch das Schreiben übers Reisen verändert haben. Nach einer theoretischen Einführung in die Popliteratur und in die Welt der Reiseliteratur und Tourismusforschung werden drei zeitgenössische Autoren, Alex Garland, Christian Kracht und Benjamin Kunkel besprochen und verglichen. Als Analyseinstrumente dienen die Begriffe Freiheit, Authentizität, Nostalgie, Postkolonialismus und Utopie. Es wird diskutiert, inwiefern es bei AutorInnen, die in einem popkulturellen Kontext schreiben, trotz ihres Subversivitätsanspruches zu rassistischen und tendenziell postkolonialistischen Aussagen kommt.

Christian Kracht reist in *Der gelbe Bleistift*, *Ferien für immer* und *Tristesse Royale* in einem Referenzsystem von Reiseliteraturgeschichte(n) des 19. und frühen 20. Jahrhunderts und einem davon oft nur schwer unterscheidbaren Referenzsystem von Pop und „pop-cultural imperialism“. Dabei läuft er öfters Gefahr, postkolonialen Tendenzen zuzusprechen. Kracht spielt mit Klischees von Exotismus und Rassismus und nutzt das Reisemotiv zu seiner Selbststilisierung. Seine provokative Schreibweise, sein Traum vom elitären Reisen und seine Beschreibung der Fremderfahrung wird der Literaturwissenschaft noch viel Material bereiten.

Alex Garland macht in *The Beach* Tourismus zur Kriegsmetapher. Eine vordergründig oberflächliche Abenteuergeschichte mit großem popkulturellen Referenzsystem zeichnet das Bild einer globalisierten und ungerechten Welt. Die Reise von Benjamin Kunkels Protagonisten in *Indecision* führt zum ironisierten politischen Bewusstsein. Das Bild von jungen Backpackenden aus westlichen Industrieländern ist zur Normalität geworden, ihr Konflikt des Reisens auf ausgelatschten Pfaden und ihre Gewissenkonflikte, sich den Luxus in Entwicklungsländern zu „gönnen“ nur noch eine nebensächliche Erwähnung wert,

im Gegensatz zu Alex Garland und Christian Kracht, die diesen Konflikt immer wieder zum Hauptthema erheben.

Werke der Popliteratur sagen etwas über globale, politische Verhältnisse aus. Auch das Bild dieser drei Autoren in der deutsch- und teils englischsprachigen Presse wurde untersucht. Die Analyse der Texte dieser drei Autoren hat bewiesen, dass Popliteratur Aussagen über globale und politische Zusammenhänge und Machtstrukturen tift.

Lebenslauf

Name: Anna Mayrhauser

Geburtsdatum: 09. April 1983

Geburtsort: Linz

Ausbildung

Jänner – Juni 2007 Auslandsaufenthalt an der *Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis*, Nord Pas de Calais, Frankreich

seit 2006 Studium der *Theater-Film- und Medienwissenschaft*, Universität Wien

2002-2009 Studium der *Vergleichenden Literaturwissenschaft*, Universität Wien

Juni 2002 Matura, Fachbereichsarbeit im Unterrichtsgegenstand Deutsch „Das Bild der Stadt in der modernen Literatur.“

1994-2002 AHS, Khevenhüllergymnasium Linz

1990-1994 VHS 42, Linz

Berufserfahrung

Juli-September 2009 Betreuerin bei „Lesen im Park“, *Institut für Jugendliteratur*, Wien

August – Sept. 2007 Praktikum, *Literaturhaus Wien*, Wien.

seit 2007 freie Mitarbeit als Journalistin (Texte zu Literatur und Film), *UNIQUE – Magazin der Öh-Uni Wien*, Wien

Juli 2006 Praktikum, *IG-Kultur Wien*, Wien.

August 2005 Volontariat, *profil*, Ressort Wissenschaft, Wien.

April - Juni 2005 Praktikum, *OHNE KOHLE, International Independent Filmfestival Vienna*, Wien.

2003 - 2008 regelmäßige Mitarbeit im OK – *Centrum für Gegenwartskunst*, Linz.

März - Juli 2003 Dramaturgiehospitanz am *Landestheater Linz*, Linz.

Auszeichnungen

2009 shortlist, *ZEIT CAMPUS Literaturwettbewerb*, Hamburg.